L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Dicembre 2000 | Anno XVII - N. 12 | Lire 9.500 € 4.90

Gli occhi asciutti dell'eccezione

Pontiggia: un padre e un figlio normali e diversi

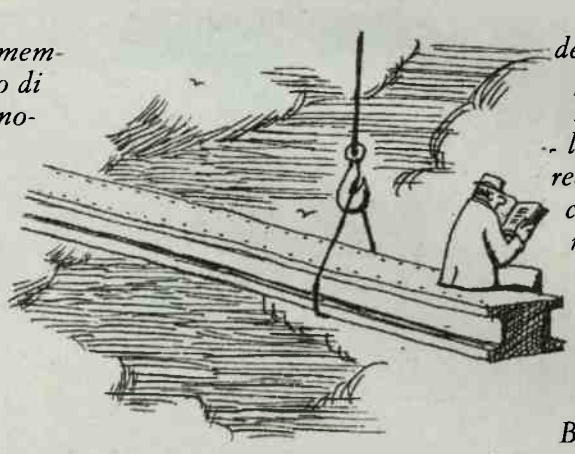
di Vittorio Coletti, Silvio Perrella, Ferruccio Giacanelli, Marosia Castaldi e Maria Luisa Bedogni

La letteratura non salva, mai

Opere già classiche di Pier Vittorio Tondelli, esperto in soglie

MONTHERLANT *Snob con impegno, sensuale con distacco* AMOS OZ *Un madrigale lirico e romanzesco* ANTICHE FAVOLE *Tutto Chaucer in italiano* EBREI A TRIESTE *Dalla convivenza allo sterminio* H_2O *Ha ragione la Bibbia, il diluvio c'è stato* ULTIMA AVVENTURA D'ORIENTE *Ragioni e ipocrisie della guerra del Kosovo* PERCHÉ NON SON NATO SELVAGGIO? *Antropologia rapace* DA ADORNO A PLATONE *Gianni Carchia e la musica del pensiero* LA PSICOANALISI DIETRO LE QUINTE *Freud e Jones: bocconi duri e atti mancati* **SEGNALI:** Minima civilia. Incompetenze globali ■ Giordano Bruno filosofo, umanista e mago ■ Il Giubileo discusso ■ L'imperfetta cultura fascista ■ **MARTIN EDEN:** Lo scrittore secondo Stifter ■ **STRUMENTI** ■ **EFFETTO FILM** ■ **LE SCHEDE** ■

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 03933903



Abbiamo chiesto ai membri del nostro comitato di redazione e ad alcuni nostri collaboratori abituali di scegliere tra i libri usciti di recente, che stanno leggendo o che intendono leggere, quelli che consiglierebbero ai lettori dell'"Indice". Troverete di tutto, tra abbinamenti arditi e competenze bizzarre. E ci piace che sia così perché abbiamo voluto che le scelte fossero dominate soltanto dai principi delle curiosità e delle passioni. La lista che scorrerete contiene titoli che forse ritorneranno recensiti e citati, e altri di cui forse non parleremo mai, ma offre uno sguardo in anticipo sui lavori in corso dell'Indice.

I consigli di questo mese sono di Andrea Bajani, Mariolina Bertini, Bruno Bongiovanni, Lidia De Federicis, Claudia Moro, Stefano Verdino, Anna Viacava.

CANTIERI

David Foster Wallace, *Brevi interviste con uomini schifosi*, Einaudi. Alla vigilia dell'attesissimo *Infinite Jest*, i racconti del geniale virtuosista americano, tra tinte surreali e tocchi da fuoriclasse.
Antonio Moresco, *La santa*, Bollati Boringhieri. Un testo per il teatro firmato dal grande e visionario autore de *Gli esordi*.
Aldo Nove, *Amore mio infinito*, Einaudi. A quattro anni da *Woobinda*, l'ultima incursione di Aldo Nove nella contemporaneità.
(A.B.)

Louise Labé, *Il canzoniere*, Mondadori. Una buona occasione per leggere, con il testo a fronte, una delle più belle raccolte di liriche d'amore del Cinquecento.
Michel Dibdin, *Vendetta d'annata*, Passigli. Una nuova indagine, di ambiente langarolo, del commissario veneto Zen, fratello spirituale del poliziotto aristocratico e poeta di P.D. James.
Sergio Atzeni, *Il quinto passo è l'addio* e *Passavamo sulla terra leggeri*, Il Maestrale. Una casa editrice di Nuoro ripropone molto opportunamente in edizione economica gli ultimi due romanzi dello scrittore che ha decifrato la Sardegna come "mondo dei vinti" straordinariamente ricco di storia ignorata.
(M.B)

L'Abruzzo, a cura di Massimo Costantini e Costantino Felice, Einaudi. Anche la terra di D'Annunzio, Croce e Silone ha ora un imponente volume (1162 pagine) nella serie "Le regioni nella storia d'Italia".
Martin McCauley, *Stalin e lo stalinismo*, il Mulino. Serena ed efficace sintesi che ben contestualizza il suo oggetto nella storia russa, sovietica e internazionale del Novecento.
Roma, città del papa. Storia d'Italia. Annali 16, a cura di Luigi Fiorani e Adriano Prosperi, Einaudi. Monumentale tragitto storico (1254 pagine), in 34 eccellenti contributi, di una città plurale costruita intorno al corpo cangiante del papa.
(B.B.)

Maria Corti, *Storie*, Manni. Sei racconti dell'autorevole filologa dalla doppia identità, fra i quali si segnala *Il volo delle cuffie*: strana esperienza, giugno 1993, di una commissaria statale in una scuola di suore della Brianza.
Angelo Semeraro, *Tommaso Fiore provveditore agli studi*, Manni. Sessanta pagine di documenti di imprevista attualità in questo profilo di Fiore: un salveminiano chiamato da Omodeo al ruolo di provveditore a Bari negli anni della ricostruzione educativa (1943-1947).
Marina Girotto e **Maria Luisa Ronco**, *Dalle terre del riso*, GS Editrice. Duecento ricette, fra cucina internazionale e tradizione vercellese, in un ricco volume: opera di due ex insegnanti, che non hanno temuto di passare dall'umanesimo in cattedra al cibo in tavola.
(L.D.F.)

Michael Ignatieff, *Isaiah Berlin. Ironia e libertà*, Carocci. La storia di una vita densa, il ritratto di un geniale storico delle idee. Michael Ignatieff, giornalista anglocanadese esperto di conflitti etnici, si era già provato nel genere con una biografia plurale, *The Russian Family* (1987), dedicata alla propria famiglia.
Johanna Drucker, *Il labirinto alfabetico. Le lettere nella storia del pensiero*, Bonnard. Da una storica e teorica americana delle arti visive, una monografia di intrecci: tra alfabeti terrestri e celesti, linguaggi magici, calligrafie, religioni, filosofie, scritture e tecniche di stampa. Protagoniste le lettere degli alfabeti.
Jacques Camatte, *Dialogando con la vita*, Colibrì. Uno scritto del 1997 sulla questione dell'individualità, tratto da "Invariance", la rivista che Camatte pubblica dal '68. Lo introduce un'intervista di Piero Coppo, in cui Camatte ripercorre il suo itinerario intellettuale intorno ai concetti, oggi vietati dal *bon ton*, di capitale e alienazione; auspici Marx, Bordiga, i situazionisti, la gnosi, Freud.
(C.M.)

Dino Campana, *Sperso per il mondo*, Olschki. Ci consente di leggere insieme una serie di autografi campaniani (1906-18), smarriti e ritrovati, qui organizzati da quel geniale e appassionato indagatore "campanista" che è Gabriel Cacho Millet. Nel libro si raccolgono anche varie lettere inedite o malnote dell'autore dei *Canti orfici*.
(S.V.)

Joannes Cremerius, *Il futuro della psicoanalisi*, Armando. Da una critica consapevole della psicoanalisi e delle sue istituzioni, l'indicazione di un futuro possibile.
Malek Chebel, *La cultura dell'harem*, Bollati Boringhieri. Un saggio che affronta gli aspetti psicoanalitici, antropologici e sociali della sessualità magrebina.
Mario Trevi e **Marco Innamorati**, *Riprendere Jung*, Bollati Boringhieri. Colpe istituzionali e arroccamenti individuali hanno ostacolato e ostacolano il dialogo fra junghiani e freudiani.
(A.V.)

A proposito della cosiddetta egemonia culturale

Vi è qualche motivo di gratitudine nei confronti di Francesco Storace, presidente della regione Lazio. Com'è noto, il bambino di Andersen, Candide o il classico *Dorftrottel* (scelga lui) sono in grado di far emergere una verità nascosta perché fin troppo evidente. Dote tanto più preziosa in una politica dominata dalla tattica elettorale. La sua proposta (ma qui Storace supera quei modelli che non fanno proposte) di istituire commissioni di controllo dell'obiettività dei testi scolastici rivela le pulsioni autoritarie di uno schieramento, politico e non, che con la democrazia e la libertà ha fatto spesso matrimoni di convenienza. La sua proposta di mediazione – "lasciamo perdere la storia del Novecento e io rinuncio alle mie commissioni" – è ancora più rivelatrice e contiene forse il bandolo dell'intera matassa.

Come hanno rilevato diverse persone (tra cui due direttori dell'"Indice", Cesare Cases e Alberto Papuzzi), la cosiddetta egemonia culturale della sinistra solo in alcuni momenti ha scalfito la superficie di quell'iceberg di rimozioni e di conformismo che ha condizionato la scuola italiana per mezzo secolo. Basta confrontarci con il dibattito sul passato come si è configurato nella vicina Germania per rendersene conto. Né è il caso di sopravvalutare l'effetto taumaturgico (o demoniaco, per Storace) del Sessantotto. Chi, come me, ha insegnato storia all'Università fino all'inizio degli anni novanta avrà condiviso l'esperienza di trovare studenti che nella maggioranza non avevano studiato il fascismo fino all'esame di maturità. Ci sono voluti altri anni perché venissero letti gli ultimi capitoli dei testi di storia, quali che fossero, e perché un ministro della pubblica istruzione ponesse meritoriamente il problema. Non a caso Storace offre il silenzio, il vuoto, l'ignoranza come alternativa alla censura.

Dobbiamo pure essergli grati perché ci ha costretto a riflettere su noi stessi come cittadini e, per quelli che lo sono, come insegnanti. Non sono soltanto gli ammiratori di Storace a correre il rischio di effettuare matrimoni di convenienza (parafraso ancora una volta Salvemini) con i valori che professano e, addirittura, con le loro intime convinzioni.

Non mi riferisco soltanto al lungo e travagliato percorso della sinistra italiana verso una piena e incondizionata accettazione della democrazia (segnalo, tuttavia, che mai essa, dove ha governato in Italia, ha coltivato tentazioni censorie). Penso, purtroppo, a qualche recente arrendevolezza nei confronti del cosiddetto revisionismo storiografico, a qualche tendenza a proporre una storia comprensiva e condivisa (pericolosamente contigua a una storia Obiettiva o Ufficiale). Oppure, sull'altro versante, a un relativismo che ignora le lezioni sulla realtà storica di maestri come Carr e lo stesso Salvemini, per fare due esempi tra tanti.

Un'ultima considerazione. In troppe occasioni l'invocazione della libertà di insegnamento è servita a costruire una sorta di polo delle libertà di fare i propri comodi, soprattutto, ma non solo, nelle alte sfere dell'insegnamento. Oggi sappiamo di nuovo apprezzare quella formula, sancita dall'articolo 33 della Costituzione. Grazie al nostro governatore bambino.

Gian Giacomo Migone

Nei prossimi numeri "L'Indice" ospiterà una discussione a più voci su insegnamento della storia e libri di testo.

Lettere

Il greco dall'inglese. Raramente gli editori italiani mostrano curiosità nei confronti della letteratura greca contemporanea e raramente i critici letterari italiani, giovani e non, mostrano interesse per la ricerca che alcuni editori fanno nei contesti delle letterature minori. Ho dunque molto apprezzato l'articolo che Caterina Carpinato ha pubblicato sull'"Indice" di ottobre a proposito di due libri greci usciti presso Bompiani, quello di Apostolos Doxiadis e quello di Petros Markaris. Lavorando nell'editoria, ho imparato (purtroppo – perché era molto più rasserenante credere che i buoni prodotti culturali potessero imporsi *gratia sui*) a capire che il successo dei libri, e la relativa efficacia, in termini di sensibilizzazione letteraria, di una scelta culturale passano anche e fondamentalmente per l'attenzione che i media le dedicano. Per questo ho apprezzato chi, come Caterina Carpinato, ha colto quella che io ritengo una prova interessante di apertura a una più articolata cultura mediterranea. Tuttavia, sono stata un po' disturbata dal tono, molto sicuro nella sua insinuazione, con cui Carpinato ha denunciato l'insensibilità linguistica dell'editore italiano nel tradurre il romanzo di Doxiadis dall'inglese, "appiattendo e impoverendo uno dei romanzi migliori della letteratura greca contemporanea". Chi polemizza con questa scelta non sa, evidentemente, che è stato Doxiadis stesso (bilingue) ad autotradursi dal greco e a richiedere che le traduzioni straniere partissero dalla sua versione inglese del libro, non da quella greca. Certamente chi scrive una recensione non è tenuto a sapere le ragioni di certe scelte editoriali. Tuttavia – credo – è tenuto a rispettare i confini del proprio spazio d'analisi, ad attenersi all'oggetto (limitato e reticente) che si trova in mano, e a giudicare (bene o male) quello, non quello che sarebbe potuto essere. Che nella traduzione, poi, si sia perso qualcosa è sicuro – ma non perché è stata fatta dall'inglese; semplicemente perché è stata fatta, forse.

Anna Maria Lorusso

Le immagini. Le immagini di questo numero sono tratte da *Biedermeier. Arte e Cultura nella Mitteleuropa*, pp. 304, s.i.p., Skira, Milano 2000.

SommariO

TESTO & CONTESTO
Un padre e un figlio normali e diversi
4 **GIUSEPPE PONTIGGIA** *Nati due volte*, di Vittorio Coletti, Silvio Perrella, Ferruccio Giacanelli, Marosia Castaldi e Maria Luisa Bedogni

NARRATORI ITALIANI
6 **PIER VITTORIO TONDELLI** *Opere*, di Andrea Cortellessa
7 **CLAUDIO PIERSANTI** *L'appeso*, di Silvio Perrella
ANDREA CANOBBIO *Indivisibili* e **PAOLO NORI** *Spinoza*, di Andrea Bajani
8 Bilanci di un secolo, di Giuseppe Antonelli
Generazioni, di Lidia De Federicis
9 *Storia della letteratura italiana Salerno*, di Nicola Merola
ALBERTO CADASEI *Romanzi di Finisterre*, di Paolo Vinçon

POESIA
10 **GIUSEPPE UNGARETTI** *Vita di un uomo*, di Vittorio Coletti
EUGENIO DE SIGNORIBUS *Principio del giorno*, di Stefano Verdino

LETTERATURE
11 **HENRI DE MONTHERLANT** *Le ragazze da marito*, di Carlo Lauro
12 **DORIS LESSING** *Ben nel mondo*, di Paola Splendore
ABRAHAM YEHOSHUA *Il cuore del mondo* e **DAVID GROSSMAN** *La memoria della Shoah*, di Anna Ruchat
13 **AMOS OZ** *Lo stesso mare*, *Il senso della pace* e *The Story Begins*, di Francesco Rognoni
14 **MURIEL SPARK** *Gli anni fulgenti di Miss Brodie*, di Giuliana Ferreccio
JANE URQUHART *Niagara* e *Altrove*, di Carmen Concilio
15 Dawn Powell: un romanzo e una biografia, di Francesco Rognoni
16 **GEOFFREY CHAUCER** *Opere*, di Chiara Lombardi
Cantari fiabeschi arturiani e **BINDUCCIO DA SCELTO** *La storia di Troia*, di Roberta Manetti
17 **OVIDIO** *Heroides* e **TAZIO** *Leucippe e Clitofonte*, di Federica Bessone
Da Callimaco agli umanisti, di Andrea Tessier

STORIA
18 L'identità ebraica a Trieste e Gorizia, di Enzo Collotti, Alessandra Minerbi, Anna Millo e Lucio Ceva
20 **ROLAND SARTI** *Giuseppe Mazzini*, di Maurizio Ridolfi
ERNESTO ROSSI *Una spia del regime*, di Leonardo Casalino
21 **SANDRO BELLASSAI** *La morale comunista* e **LAURA CERASI** *Gli ateniesi d'Italia*, di Albertina Vittoria
ANTONIO PAPA e **GUIDO PANICO** *Storia sociale del calcio*, di Aldo Agosti

SCIENZE
22 Sul diluvio, di Mario Tozzi

POLITICA
23 **DANILO ZOLO** *Chi dice umanità*, di Nicole Janigro
MIMMO CANDITO *Professione: reporter di guerra*, di Nicola Tranfaglia

ANTROPOLOGIA
24 **SANDRA PUCCINI** *Andare lontano*, di Francesco Remotti

FILOSOFIA
26 **GIANNI CARCHIA** *L'amore del pensiero*, di Sergio Givone, Gianni Vattimo e Federico Vercellone
28 **JEAN-LUC NANCY** *L'esperienza della libertà*, di Simona Forti
ALFONSO M. IACONO *Autonomia, potere, minorità*, di Francesca Rigotti
29 **ERMANNO BENCIVENGA** *La rivoluzione copernicana di Kant*, di Gianluca Garelli

PSICOANALISI
30 **SIGMUND FREUD** e **ERNEST JONES** *Corrispondenza (1908-1939)* e **RAUL ROAZEN** *I miei incontri con la famiglia di Freud*, di Roberto Speziale Bagliacca
31 **LUCIANO MECACCI** *"Il caso Marilyn M." e altri disastri della psicoanalisi*, di Mauro Mancia

RELIGIONI
32 **ADRIANA DESTRO** e **MAURO PESCE** *Antropologia ed esegesi del Vangelo di Giovanni*, di Cristiano Grottanelli
LAWRENCE E. SULLIVAN *La tradizione religiosa dell'Ebraismo*, di Eliana Bouchard
33 **ALESSANDRO GROSSATO** *Il Libro dei simboli*, di Alberto Ventura

MUSICA
34 **GIORGIO PESTELLI** *Canti del destino. Studi su Brahms*, di Alberto Rizzuti
GIUSEPPINA LA FACE BIANCONI e **ANTONIO ROSSI** *Le rime di Serafino Aquilano in musica*, di Massimo Scorsone
35 Nino Rota tra musica e film, di Roberto Calabretto
ANNA RITA ADDESSI *Claude Debussy e Manuel de Falla* e **PAOLO REPETTO** *Il sogno di Pan*, di Aurora Blardone
PAOLO GALLARATI *L'Europa del melodramma*, di Marco Emanuele

ARTE
36 *Enciclopedia delle arti minori*, di Michele Tomasi
VALENTINO PACE *Arte a Roma nel Medioevo*, di Alessio Monciatti
CESARE DE SETA *Il secolo della borghesia*, di Maria Perosino

SEGNALI
37 *Minima civilia. Incompetenze globali*, di Franco Rositi
38 *Il filosofo, l'umanista, il mago. Bruciate Bruno o rispettate la sua città*, di Fabio Raimondi
39 *Il Giubileo discusso*, di Filippo Gentiloni
Babele: Medium, di Giulia Visintin
40 *Variazione. Cultura e fascismo*, di Bruno Bongiovanni

EFFETTO FILM
41 **LARS VON TRIER** *Dancer in the Dark*, di Umberto Mosca
42 *Un secolo di cinema italiano*, di Dario Tomasi
43 *La meticcia di fuoco. Oltre il continente Balcani*, di Michele Marangi
Visconti a Volterra, di Marco Pistoia
Schede di Giampiero Frasca, Giulia Carluccio e Massimo Quaglia

MARTIN EDEN
44 *Sullo status e sulla professione dello scrittore*, di Adalbert Stifter
45 *Una musica di suoni scuri*, di Laura Pariani
Storie di germanesi, di Carmine Abate
Scrivere in lingua straniera, di Muin Madih Masri

STRUMENTI
46 **GIULIA LANCIANI** *Profilo di storia linguistica e letteraria del Portogallo*, di Arlindo J.N. Castanho
HANS TUZZI *Collezionare libri*, di Francesco Rognoni
MARGHERITA BLANCHIETTI e **CHODUP TENZIN LAMA** *Parlo tibetano*, di Antonella Comba

SCHEDE
47 LETTERATURE di Barbara Piqué, Giulia Visintin, Alessandro Fambrini, Chiara Sandrin e Laura Rescia
48 ARTE di Simonetta Castronovo, Gelsomina Spione, Maria Beatrice Failla e Anna Maria Bava
49 INFANZIA di Fernando Rotondo e Anna Preianò
50 FILOSOFIA di Luigi Perissinotto, Luciano Andreozzi, Guido Bonino, Piero Cresto-Dina, Anna Maria Sberveglieri e Corrado Piana
51 STORIA E POLITICA di Maurizio Griffo, Daniele Rocca, Bruno Bongiovanni e Ferdinando Fasce
52 RISTAMPE E RILETTURE di Lidia De Federicis

Quest'anno i regali li porta www.internetbookshop.it

iBS

Dal 10 novembre al 10 dicembre
spedizioni gratuite*

IMMINENTE: Homevideo e DVD

Internet Bookshop Italia *la più grande libreria italiana online*

* offerta valida per le consegne sul territorio italiano e per ordini superiori alle 50.000 lire

Senza finzioni un padre trepidante

Gli occhi asciutti dell'eccezione

Vittorio Coletti

Giuseppe Pontiggia, *Nati due volte*, pp. 232, Lit 29.000, Mondadori, Milano 2000

Il nuovo libro di Pontiggia ribadisce l'abilità e l'originalità compositiva dello scrittore, che presenta un testo difficilmente catalogabile in un genere preciso, ora resoconto (quasi) autobiografico, ora saggio, ora romanzo. È da tempo, del resto, che Pontiggia sperimenta soluzioni architettoniche inedite, fluide, con risultati eccellenti. *Nati due volte* ha richiamato l'attenzione dei molti recensori soprattutto per il suo aspetto di libro "verità" che affronta un tema così socialmente vivo e acuto come quello dei disabili. Con la lucidità implacabile che gli è propria, Pontiggia descrive la realtà di un figlio handicappato e l'ingranaggio di competenze e professioni (spesso scarse e mal offerte) in cui questi e i suoi genitori vengono necessariamente inseriti, sottoposti a una miscela tremenda di sofferenze e di conforti, di solidarietà e di cinismo, di fatiche interminabili e di brevi felicità. Ne risulta un'analisi così equilibrata, senza ipocrisie e senza lamenti, della crescita di un bambino disabile, che il libro andrebbe reso obbligatorio per tutti quelli che si occupano degli handicappati, a partire dagli psicologi e dai medici, la cui scienza non fa qui una gran bella figura, e non per difetto proprio, ma per la presunzione con cui viene impugnata da chi la possiede.

"Il romanzo della fatica di doversi innanzitutto guardare da se stesso"

La strumentazione scelta da Pontiggia per spogliare da ogni eccesso il dramma quotidiano di chi deve "nascere una seconda volta" per vivere è spesso quella del linguaggio. Sono le parole degli esperti, dei maestri, degli altri, dei parenti, degli stessi disabili a essere sottoposte a un vaglio senza pietà, che libera finalmente il malato dall'inquinamento ideologico e sociale in cui infinite ragioni, spesso anche buone e generose, lo immergono. Lo scrittore non arretra di fronte a nulla, neppure davanti alle sottili manipolazioni della verità che stanno dietro i pur lodevoli sostituti di vecchi handicap, come quando diciamo non udente invece di sordo o non vedente anziché cieco. Pontiggia si avvale anche della sua consumata abilità aforistica per descrivere e chiosare le manovre (appunto spesso linguistiche) con cui gli altri si avvicinano o si allontanano dal mondo del dolore e della diversità. Basterebbe rileggere la pagina in cui, nel libro che difende i diritti dello scarto e dell'eccezione, si smontano le sospette prese di distanza dalla normalità, così comuni nel linguaggio politicamente corretto, dove "tutto diventa eccezione". Se è ingiusto fare della differenza una discriminazione, nota con la consueta intelligenza Pontiggia, è sbagliato "per evitare una discriminazione" negare la differenza.

È forse proprio nell'incerto, difficile equilibrio tra questi due punti, tra il rifiuto di una norma univoca e la percezione a occhi asciutti dell'eccezione, che si svolge la vita di Paolo, con i suoi problemi di linguaggio e di deambulazione, e quella di suo padre, il professor Frigerio, che la racconta e ripensa con l'angoscia, l'apprensione e l'amore di chi ingaggia ogni giorno una battaglia. Il punto di vista dei genitori, del padre in particolare, è forse l'angolazione che più di tutte caratterizza il libro e gli dà la straordinaria tensione ed efficacia anche letteraria che ne impongono una lettura partecipe e tutta d'un fiato. Il sofferente di questa vicenda di fatica e dolore non è infatti, o forse non è tanto o solo, il figlio disabile, alla fin fine capace di misurare il mondo a partire dai propri parametri, istintivamente conscio dei suoi limiti. Ma è soprattutto (anche) il padre, è la madre, sono insomma i genitori e i parenti più prossimi (gli sconcertati e sconcertanti nonni) a soffrire di più della menomazione del figlio. Sono loro che debbono lottare con il loro stesso orrore di fronte all'handicap, con la loro normalità, col loro desiderio di non essere troppo osservati, troppo compatiti, troppo umiliati per la disgrazia che ha colpito il bambino.

Non conosco libro recente capace di restituire il punto di vista di un padre intenso come questo. *Nati due volte* è il romanzo di un genitore, della sua lotta per difendere e far crescere il figlio, ma soprattutto della fatica di doversi innanzitutto guardare da se stesso, dalla propria diversità, dalla propria esigente individualità, da ogni errore di calcolo della distanza che lo separa dalla creatura per cui trepida e spera. Ad annullare le differenze, a far tacere nella dedizione ogni sgomento, ci riesce meglio Franca, la madre, che non rivendica spazi per sé nè osa inframmettere silenzi meditabondi, pause di riflessione tra sé e il figlio, ma appare diretta, semplice, forte, tutta risolta nei gesti del suo amore. Il padre ha invece difficoltà che rendono tanto precisa e pacata quanto cruda la sua disamina dei fatti e delle persone; è sempre lì a misurare con minuzia e senza finzioni la traiettoria che il figlio penosamente disegna nella vita quotidiana dove nulla è adeguato a lui, neppure questo padre che è tanto determinato ad aiutarlo e sorreggerlo quanto dubbioso della propria utilità.

C'è nel libro, come accennavo, quel microcosmo di esperti, di addetti ai lavori, di volontari, che lodevolmente aiuta e conforta ma non meno spesso deprime e mortifica i suoi soggetti. Solo in *Serena Cruz o la vera giustizia* di Natalia Ginzburg (Einaudi, 1990) si trova una descrizione altrettanto lucida e implacabile di questo mondo di specialisti del dolore dell'infanzia e dell'adolescenza. Che in *Nati due volte* a uscirne meglio siano i ragazzi che liberamente e volontariamente assistono Paolo, i suoi amici sprovvisti di ogni psicologia e scienza medica, solo armati della loro generosità, la dice lunga non tanto sull'efficienza quanto sull'umanità degli scienziati del male. Questo libro infine è anche una testimonianza d'amore, di un amore silenzioso che sa la propria fragilità, che è consapevole della propria intermittenza in situazioni estreme di angoscia e di sofferenza. Quando sulla pagina compare Paolo, che lentamente e faticosamente avanza sul suo sentiero di fatiche e di piccole conquiste, senti che lo vede e accarezza uno sguardo tenero e turbato, che solo un padre può imprestare a uno scrittore. ■

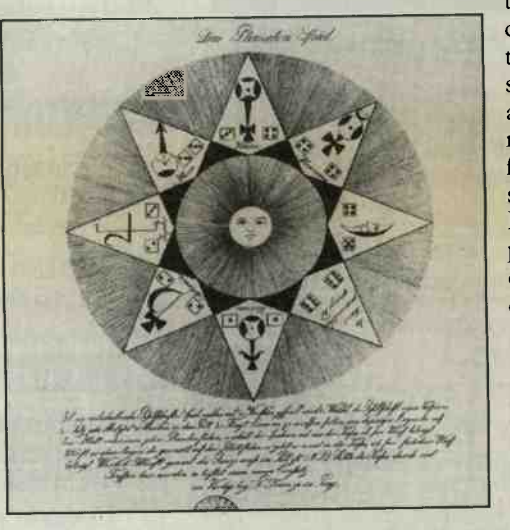
L'altro è indicibile

Marosia Castaldi

Pontiggia affronta il nodo difficile dell'intreccio tra autobiografia e finzione letteraria. Il protagonista diventa padre di un bambino cerebroleso a causa di un parto malcondotto che comprometterà in modo indelebile le sue facoltà motorie e di linguaggio.

In termini narrativi, c'è un preciso sistema strutturale che Pontiggia adotta per avvicinarsi a un argomento difficile come l'handicap, senza cadere nel patetico. Questa struttura consiste nel disporre l'uno dopo l'altro capitoli che riguardano episodi tra loro lontanissimi nel tempo: capitoli che narrano del rapporto attuale con il figlio Paolo si alternano a capitoli in cui si torna indietro per parlare della sua nascita, e poi ancora più indietro per rievocare i primi anni di insegnamento del padre, e poi di nuovo in avanti per raccontare i rapporti con i medici nelle varie fasi della crescita. Il tempo si presenta con un andamento centrifugo, come se volesse allontanarsi dal nucleo del discorso, quel nucleo indicibile di dolore che è la vita di Paolo. E, tuttavia, questo tempo, che va avanti e poi indietro, si muove come un sasso buttato nell'acqua che crea una ridondanza alla rovescia, facendo sparire poco a poco i cerchi attorno a sé, per arrivare al sasso che li ha generati.

Il movimento centrifugo si rivela allora centripeto: è un accerchiare da ogni lato in modo indiretto, apparentemente allontanandosi, per arrivare, in realtà, proprio a quel sasso. Quando si arriva al sasso, si verifica la resa. La resa al dolore, alla vita, al *Dasein*, con la sua irriducibile alterità. C'è un capitolo cruciale in cui si parla dell'incontro con Bertoia, un pensionato malato che fa visita al padre: "'Deve entrare nella sua testa'... 'Ma non posso'... Capisco che la risposta è mostruosa, ma ci provo...: Provo a pensare 'io sono Paolo', ma ho una sensazione di terrore e di vertigine, io non ho il suo passato né il suo futuro, non posso immaginare quello che lui immagina, né condividere niente di ciò che vive. Non possiamo mai, come si dice con una espressione temeraria e orrida, entrare nel cervello di un altro". In questo nucleo tematico, l'impossibilità di entrare nel cervello di un altro, sta anche il senso del nucleo strutturale del libro: la narrazione può lentamente, per cerchi concentrici, in un tempo non lineare e progressivo, ma sfasato e turbolento, avvicinarsi al centro, ma, una volta arrivataci, deve ammettere l'impossibilità di coglierlo, tanto più se quel centro non è il proprio Io, già così difficile da individuare, ma la vita, la sensibilità, la percezione del mondo di un Altro. Solo un Altro che sia lampantemente *diverso*, come un disabile, ci pone di fronte a questo limite di indicibilità che appartiene sia alla vita sia alla narrazione. Del resto Paolo, che ha perso un linguaggio e una motorietà normali, ma non l'intelligenza, è il primo a sottrarsi ai giochi di divoramento che la scuola, la famiglia, la società cercano di mettere in atto per assimilarlo, per distruggerlo, volendolo aiutare. Solo attraverso la coscienza del limite, della diversità, dell'impossibilità del possesso si apre una breccia: "Una volta, mentre lo guardavo come se lui fosse un altro e io un altro, mi ha salutato. Sorrideva e si è appoggiato contro il muro. È stato come se ci fossimo incontrati per sempre, per un attimo". Il tempo "per sempre, per un attimo" che si espande e si contrae, che fugge e ritorna, che si dà e si nega, come qualsiasi cosa di cui mai possiamo dire: è mio. Nemmeno il nostro tempo, nemmeno l'amico, nemmeno il libro, nemmeno un figlio.



Una lingua malata

Silvio Perrella

Ho sentito dire che Giuseppe Pontiggia, avendo in casa un figlio disabile, avrebbe dovuto scrivere una testimonianza su questa sua esperienza, piuttosto che inventare un romanzo, come ha fatto con *Nati due volte*.

Tutto è possibile, naturalmente, ma se avesse scelto la frontalità della testimonianza gli sarebbe stato possibile dar vita a un libro così bello e saggio?

Semplicemente, scrivendo un romanzo, Pontiggia è stato fedele a se stesso e alla propria storia. Alla storia di chi ha deciso di prendersi cura del linguaggio, sapendo quanto sia necessario riuscire a nominare il mondo nei suoi giusti termini. Non stupisce, dunque, che per lui "uno scrittore è chi è perennemente sensibile alle disgrazie del lessico, anche se non ne viene coinvolto. E che non aspetta di esserlo per riflettere sulle differenze dei significati".

Scrivendo questo romanzo, miniaturizzando e rendendo quasi naturali molte e diverse tecniche narrative, Pontiggia ha dimostrato non solo di saper analizzare (e satireggiare, quando necessario) le tante malattie linguistiche che ci affliggono, ma di essere in grado di trovare attraverso l'immaginazione linguistica una più larga e molteplice possibilità di stare al mondo con decenza. Avendo acquisito, per di più, la consapevolezza che ci sono "tante cose che non passano per il linguaggio".

Quante volte abbiamo sentito o letto che la letteratura era lì lì per morire o stava estinguendosi, eppure eccoci qua a leggere un romanzo così appassionante e necessario come questo di Pontiggia. Allora viene da chiedersi se la letteratura non sia per certi versi simile a Paolo, il figlio disabile del professor Frigerio. Non potrebbe adattarsi anche a lei questo dialogo?

"Perché Paolo è sopravvissuto?" gli chiedevo.

"Perché è forte!" rispondeva, con un sussulto umiliato di orgoglio.

"No, perché è debole" gli dicevo, "e trova la sua forza nella flessibilità". ■

Straniero nel nostro mondo

Maria Luisa Bedogni

Con fretta e con emozione ho comprato il libro di Pontiggia; l'ho letto con gli stessi sentimenti, presa tra il desiderio di rileggerlo e il bisogno di deporlo. Per chi si occupa di disabilità a livello teorico-organizzativo tutto ciò che riporta alla dimensione reale, sofferta e sanguinante, del problema è un pugno nello stomaco. Di qui la fretta di cui parlavo, l'emozione veniva invece dal desiderio di risarcimento.

Come afferma Lennard J. Davis nella prefazione a *Enforcing Normalcy* (Verso, 1995), i libri sulla disabilità sono pochissimo letti, e le sessioni accademiche, sia alle conferenze tecniche sia in altri tipi di incontri sulla disabilità, sono pochissimo frequentate.

A tempi alterni le grandi disgrazie del vivere diventano di moda: follia, Aids, pedofilia. Ma la letteratura era una dimensione altra a cui forse non si era più pensato. La scommessa di Pontiggia riesce in pieno: un tecnico mi ha detto: "Scrive con semplicità, con poche parole le cose per cui noi usiamo lunghi discorsi".

L'handicap materializza dimensioni dell'esistenza che nessuno desidera: la non capacità, la non spontaneità, la non bellezza, la non armonia. Anche il padre e la madre sentono tutto questo, e il padre di Paolo deve fare i conti con una realtà organizzata secondo criteri dettati dalle regole generali, dalle convenzioni, dalla lontananza dal problema, dalla stupidità. La ricerca è quella di una relazione simmetrica con uno straniero nel nostro mondo, con un lui-persona non con un lui-malato, con un contenitore differente che ha contenuti identici ai nostri.

Il dolore di cui parla il libro è il dolore di un padre; la madre rimane lontana, immersa com'è nel suo grande amore, nella sua intelligente dedizione al figlio. Come risulta dalla ricerca di Antonella Meo *Normalmente diversi* (Area/Onlus, 1999), "I genitori di ragazzi disabili sono in primo luogo madri o padri di un figlio con handicap. E come se la loro identità fosse del tutto appiattita sulla dimensione dell'handicap o meglio ancorata al ruolo primario di genitore di un handicappato". Ma definizioni tecniche mi pare abbiano poco da spartire con la storia del libro, quando finisce il "tempo della commedia, ora è cominciata la tragedia", "chi mi aveva parlato di felicità della nascita (...) il viso paonazzo, atterrito in una sorta di sorriso fisso, il cranio a cono, l'immagine di una divinità mesopotamica (...) terrificante e domestica".

Una reazione diversa ha un altro padre che ci viene dalla letteratura. È David, il padre di Ben, un altro figlio diverso e non amato del libro di Doris Lessing *Il quinto figlio* (Feltrinelli, 1996). "David buttò i bagagli nel furgone, poi, con un'espressione dura che Harriet non gli aveva mai visto, afferrò Ben, che se ne stava seduto sul pavimento del soggiorno, e lo infilò dentro. Tornò in fretta da Harriet, con lo stesso viso rigido, e circondandole le spalle con un braccio la fece voltare in modo da impedirle la vista del furgone che si era già avviato e da cui Harriet udiva provenire voci e suoni inarticolati (...) prese a ripetere con monotona insistenza (...). Bisognava farlo, era inevitabile (...). Lei era in lacrime, sconvolta e sollevata, riconoscente che si fosse assunto tutte le responsabilità".

Forse non era necessario, non era inevitabile il terribile ricovero di Ben, perché il padre di Paolo si chiede invece chi è quel ragazzo che cammina oscillando lungo il muro. "Lo vedo per la prima volta: È un disabile: Penso a quello che sarebbe stata la mia vita senza di lui no, non ci riesco. Possiamo immaginare tante vite, ma non rinunciare alla nostra".

Due Voci

Marosia Castaldi, scrittrice. Ha studiato filosofia a Napoli e arte a Brera. Doppia formazione quindi, rivolta all'astratto e al concreto, al ragionare e al guardare, a tempi mentali e a spazi corporei. Scrive romanzi, ma è tentata spesso da testi di raffronto tra immagine e parola (vedi le fotografie di stanze in *Teniamoci stretti*, a cura di Alessio Larocchi, Associazione culturale "la meridiana", Agrate Brianza, giugno 2000).

Maria Luisa Bedogni, operatrice. Ha studiato sociologia all'Università di Trento. Ha svolto attività di ricerca e formazione per la Regione Piemonte. Ha lavorato per l'Associazione lotta malattie mentali. E attualmente attiva nell'ambito di Area/Onlus, associazione che si occupa di disabilità e di famiglie di disabili con un'impostazione psicodinamica e relazionale.

Paolo ha il suo stile

Ferruccio Giacanelli

Tra i numerosi stimoli e i vari, possibili piani di lettura che offre questo libro importante e bello di Giuseppe Pontiggia – una narrazione, ma insieme un saggio, una guida a osservare il disabile con sguardo diverso da quello condizionato dalla consuetudine – si impone, per me, la riflessione sui territori della "normalità" e dell'"anormalità" o, con un termine altrimenti evocativo, della "diversità". Del resto, lo stesso autore inserisce sin dalle prime pagine un breve capitolo dal titolo *Che cosa è normale?* La domanda rimane, oscura, nello sfondo dell'attenzione del lettore, e gli si ripropone più volte lungo il libro, spontaneamente, come pensiero-guida che induce a riflettere in circostanze liete e tristi, dolorose e serene. Le parole di Pontiggia, "È questo il paesaggio che si deve aprire: sia a chi fa della differenza una discriminazione, sia a chi, per evitare una discriminazione, nega la differenza", rappresentano dunque per me il viatico che deve accompagnare la lettura di quest'opera.

Territori, della "normalità" e della "diversità", a volte separati da confini sfumati e incerti, a volte percepiti e ribaditi come nettamente delimitati e molto distanti l'uno dall'altro. Paolo, il figlio del soggetto narrante del libro, è portatore di una grave anomalia per una lesione cerebrale provocata da un trauma da parto: una tetraparesi spastica distonica che ne fa un disabile, o handicappato. La sua anomalia è chiara, immediatamente evidente. Dapprima lo è solo per un esperto: "questo è un bambino sinistrato!", esclama con spontaneità incontenibile il primo specialista – una fisiatra – che riveli la diagnosi corretta ai genitori ancora inconsapevoli, illusi da giudizi precedenti più sbrigativi e ottimistici e quindi non disponibili ad accettare subito un verdetto doloroso. Poi lo sarà irrimediabilmente agli occhi del mondo: le disarmonie e le limitazioni della motricità, l'andatura goffa, barcollante, incerta e costantemente alla ricerca di un appiglio, il linguaggio sforzato e difficile, faranno di Paolo un disabile palese, visibile, non dissimulabile. Non può mimetizzarsi, come entro certi limiti è possibile alla bella allieva dell'istituto d'arte, che "sembrava una nuotatrice australiana appena uscita dalla piscina" ma che se parla non riesce a farsi intendere per un disturbo della fonazione. Appena incede sulla scena del mondo, Paolo è con tutta evidenza un "diverso". Deve recitare un ruolo obbligato, imposto in parte dalle limitazioni oggettive nel rapporto con l'ambiente – gli spazi, le cose, le persone – derivanti dalla sua grave infermità, in parte costruito dall'immagine che gli altri si fanno di lui, dagli schemi mentali secondo i quali ritengono sia giusto – sia bene, sia necessario – comportarsi con il "diverso". Ciascuno a suo modo: con amore, con eccesso di protezione, con una visione astratta fino alla spietatezza del dovere di non discriminare. Riconoscere burocraticamente al disabile gli stessi diritti/doveri dei normali può portare a negarne i bisogni specifici e quindi esporlo al rischio di nuove violenze. L'incontro fra il padre di Paolo e la preside della scuola media alla quale deve essere iscritto al termine delle elementari è emblematico. La preside pretende di applicare senza eccezioni, in modo impersonale, la norma ministeriale che prevede il sorteggio per formare le classi, ma in questo caso Paolo rischierebbe di perdere il rapporto con il gruppo di compagni che con amicizia e affetto lo hanno sostenuto durante le elementari. Le ragioni della preside – la norma del sorteggio evita ogni discriminazione ed è garanzia di democrazia – e quelle della rappresentante dei genitori – il ragazzo non va protetto troppo, deve affrontare la vita perché "la vita è rischio" – risuonano dal lontano territorio d'una (presunta) normalità che, in fondo, vorrebbe assimilare a sé il diverso con una sorta di normalizzazione forzata. Lo stesso significato si rivela nei modi impietosi dell'insegnante dell'istituto d'arte che, rifiutando di accettare la disabilità dell'allieva con il disturbo della fonazione, la giudica solo "immatura" e in pratica la umilia sistematicamente per stimolarla a "vincere" il suo difetto.

"Accettare è riuscire a vedere in Paolo una peculiare forma di esistenza"

Il territorio della normalità dispone dunque di un suo codice monodirezionale, impostato di volta in volta sul registro correzionale o compassionevole, che presuppone comunque la visione del disabile come eterno bambino e del bambino come idiota. Con esso pretende di "interpretare" il disabile in base a una conoscenza pre-giudiziale, senza nemmeno immaginare che il disabile, a sua volta, possa sviluppare un suo codice peculiare con il quale tenta in ogni circostanza – disperatamente – di farsi intendere. Saper ascoltare il disabile, anzi, riuscire a coglierlo nella sua autenticità, è possibile solo al termine di un lungo percorso, difficile e penoso, che presuppone la rinuncia a schemi precostituiti e la (graduale) disponibilità ad accettare la realtà del disabile come persona.

È un percorso compiuto insieme dal disabile e dai suoi genitori, in un rapporto continuo di interscambio; spesso inespresso e solo intuito. Per Paolo sono decisive la tenacia e la costanza, la fiducia e la dignità che gli trasmettono i genitori, due figure positive che senza schiacciare il figlio sanno offrirgli più di un buon modello di comportamento. È (anche) così che i genitori lo fanno nascere due volte. Ma il lettore coglierà agevolmente, dalle pagine di Pontiggia, che seguendo quel percorso anche i genitori nasceranno due volte, per poter giungere ad accettare e amare Paolo rispettandone la figura umana autentica. "Accettare" non è, come spesso accade, un rassegnarsi rabbioso alla disabilità, come per una pura ingiustizia patita. E piuttosto riuscire a vedere in Paolo una peculiare "forma di esistenza", addirittura con un suo "stile". La madre, forse, riesce nell'impresa per la sua particolare comunicazione emozionale con il figlio: ci appare più diretta, immediata, intuitiva. Il padre, che nei primissimi anni di vita di Paolo aveva sperato (pregando) nella sua "guarigione", poi deve conquistarne gradualmente la conoscenza, deve saper accogliere le sue piccole verità, altrettante espressioni di saggezza ("Papà, dai tempo al tempo", o "non te l'aspettavi"), deve ammirarlo per la sua "simpatia per il mondo" o per il fatto che proprio per la precarietà dell'equilibrio indotta dalla sua disabilità neuromotoria egli riesca a fare fotografie che "comunicano un senso mobile e avventuroso dell'esistenza".

Mano mano che Paolo cresce, in più punti della sua costruzione narrativa Pontiggia sembra vederlo come inquadrato in una sorta di "campo lungo" del linguaggio cinematografico, o estraniato, ogni volta più lontano, come una figura umana carissima alla quale il padre è intimamente legato, ma che forse può farcela anche senza di lui, arrancando lungo i muri, attraversando i cortili in go-kart, scendendo da solo la scaletta del teatro della scuola anche se poi, giunto in basso, finisce inevitabilmente per cadere nell'abbraccio dei genitori. Le ultime frasi del libro sono d'una intensità rappresentativa struggente. Rivelano – o sanciscono – le tappe raggiunte dal padre e da Paolo nel loro lungo apprendimento a vivere "con" la disabilità. E nell'immagine, distante e luminosa che chiude il libro, di Paolo appoggiato contro il muro che sorride salutando il padre, vorrei che si leggesse un simbolo che va molto oltre questa singola, appassionante vicenda: il simbolo del progresso realmente possibile, della cognizione del volto autentico della disabilità, e del rispetto assoluto per il disabile come umana presenza. ■

Tondelli già classico

Goodbye, smalltown boy

Andrea Cortellessa

Pier Vittorio Tondelli, *Opere. Romanzi, teatro, racconti*, a cura di Fulvio Panzeri, pp. LVIII-1229, Lit 29.500, Bompiani, Milano 2000

Tondelli classico. A nemmeno dieci anni dalla morte. E, ciò che impressiona forse di più, ad appena vent'anni dal suo primo libro: *Altri libertini*, "I Narratori" Feltrinelli, gennaio 1980. Se tanti "classici" recenti sono invenzioni dell'industria editoriale (interessante la nuova serie dei "Classici" Bompiani: robusti ma non più in legatura, economicissimi) non è questo il caso dello scrittore emiliano stroncato a trentasei anni dall'Aids, appunto nove anni fa. La sua *classicità* si misura dall'ostinata affezione di discepoli e compagni di strada. Uno di loro è certo Fulvio Panzeri, che gli ha dedicato più di cento interventi (ricavo l'incredibile cifra dal catalogo del Centro documentazione di Correggio: `http://tondelli.comune.correggio.re.it`) e ora allestisce il monumento editoriale delle *Opere* (un secondo volume, imperniato su *Un weekend postmoderno* e sugli altri scritti d'occasione, dovrebbe uscire la prossima primavera).

È su *Camere separate* – l'ultimo suo libro, scritto mentre già la malattia lo rodeva – che si gioca la partita postuma di Tondelli. Su questo libro che nel 1989 molti lessero come inopinata apertura al "rosa" (sia pure in chiave gay): al modo in cui *Rimini* (1985) era stato condannato quale postmoderno romanzo-romanzo, espressamente confezionato per l'industria. E in effetti sconcertante, se uscito dalla penna di chi nei libri precedenti, appunto *Altri libertini* e *Pao Pao* (1982), aveva dato vita a una prosa polifonica macaronica corporea, umorosamente picaresca ed "emotiva" (nel senso di "intimamente connessa alla lingua", con modelli quali Céline, Celati e Arbasino).

Molti critici chiedono che non venga frazionata la traiettoria di Tondelli. Anche l'esplosione linguistica di *Altri libertini*, l'anarchismo stilistico ed esistenziale maturato negli anni "caldi" del Dams bolognese (a contatto con docenti come Camporesi, Eco e lo stesso Celati) e appena moderato dall'*editing* di un altro maestro al quale lo scrittore resterà sempre legato, Aldo Tagliaferri – incontinenza espressiva che causò persino un processo per oltraggio al pudore, vinto grazie all'arringa di un avvocato-poeta, Corrado Costa –, bisognerebbe leggerla come lontana incubazione dei valori sentimentali e spirituali di *Camere separate*. Esplicito, in questo senso, il libro del gesuita Antonio Spadaro, *Attraversare l'attesa* (che si basa sull'analisi delle postille ai volumi della sua biblioteca) (cfr. "L'Indice", 2000, n. 7-8): che in apertura confessa di aver letto le opere di Tondelli a ritroso, "l'inizio alla luce della fine" (e allora le scene notturne, in *Altri libertini*, sarebbero pascaliano anelito al ritorno nell'Eden!). Non troppo diversa la posizione di Roberto Carnero e di Elena Buia (unica che tenti davvero un'*interpretazione*, con pagine acute sulla simbologia fagica, digestiva e deiettiva).

Proprio una delle postille trascritte da Spadaro può tuttavia suggerire un'interpretazione opposta: che ponga cioè l'accento sulle discontinuità e sulle palinodie che Tondelli ha affrontato (e che danno anche tanto più spessore spirituale alla sua "conversione"). Sulla sua copia del *Cinese del dolore* di Peter Handke, Tondelli sottolineò infatti queste frasi: "a volte mi definisco 'esperto in soglie' (oppure 'cercatore di soglie') (...) il narratore è la soglia. Per questo deve fermarsi e riprendersi". Non stupisce questa attenzione per le fasi liminari, per i riti di passaggio, nello scrittore che aveva giocato, col titolo del suo secondo libro, tra la sigla del Picchetto Armato Ordinario (*Pao Pao*, com'è noto, è racconto di naia) e l'isola polinesiana "anticamera del paradiso" (così nel titolo di un libro degli anni cinquanta, pure presente nella sua biblioteca). E non si capisce granché di *Camere separate* se non si coglie la successione di traumatiche *separazioni* che appunto lo sostanzia: non solo fra sé e gli altri (quell'ipostasi degli "altri" rappresentata dal compagno morto), ma fra il sé di ora e quello di un tempo. Reinterpretazione di un passato, in primo luogo, *letterario*. È questo il "sentimento" più profondo del libro – nonché ciò che ne motiva la complessa (non solo musicale) struttura a flash-back sovrapposti.

Tanto il primo che l'ultimo Tondelli hanno come propria scena madre un ritorno a casa: ma mentre il "libertino" narrante di *Viaggio* torna a Correggio solo per trovarvi "tutta una morte civile ed erotica e intellettuale e desiderante che ti chiedi come la gente fa a sopravvivere", il Leo di *Camere separate*, trasparente *alter ego* dell'autore, torna con struggente compiacimento "nel paese in cui è nato, nella casa dove ha abitato per vent'anni, sotto lo stesso tetto che protegge il sonno dei suoi genitori". Centro del centro, cuore del cuore, la propria stanza adolescenziale (la cui descrizione richiama per contrasto quella virtuosisticamente accumulatoria della stanza di Annacarla nell'episodio eponimo di *Altri libertini*, pp. 112-113). Qui il passato, contemplato da un balcone leopardiano, è il proprio passato di *scrittore*. Di autore di *Altri libertini*, cioè: "in questa stanza (...) lui ha scritto (...) il suo primo libro. Da quel balcone, mentre scriveva, fissava le luci della città brillare sotto le cime dell'Appennino, là in fondo (...) Là si svolgeva la vita e lui (...) non poteva fare altro che sognarla e descriverla (...) una città della notte in cui i sogni risplendono e in cui tutti sono allegri, ben vestiti, affascinanti nelle loro auto lanciate veloci attraverso la pianura".

"Il Tondelli estremo interpreta 'Altri libertini' come profezia del proprio destino"

All'altezza di *Camere separate*, Tondelli ha ancora la lucidità di distinguere, di *separare* la voce – anzi, "le" voci di quell'io collettivo e decentrato, figlio degli anni settanta – di *Altri libertini* da quella del proprio sé (non è un caso che la stesura dell'opera prima procedesse di pari passo con l'elaborazione della tesi di laurea, svolta sul genere narrativo che meglio insegna a distinguere voce dell'autore e voci dei personaggi: il romanzo epistolare). Solo che ora ha una poetica opposta, basata proprio sulla sovrapposizione centripeta e "narcisistica" (secondo un'acuta diagnosi di Tagliaferri) di quelle due voci: sino a renderle indistinguibili. Tanto che si potrebbe persino sostenere che il vero *lutto*, in *Camere separate*, sia quello elaborato nei confronti della propria scrittura giovanile, della propria capacità di vivere in "quella realtà *separata* che definiamo arte". Perché *ora*, invece, "lui è cosciente che il suo immaginario è morto. È cosciente di averlo perduto" – e la voce che si prepara alla morte, purtroppo, non è più quella di un *personaggio*.

Alla fine, Tondelli indulgerà allo stesso errore dei suoi lontani censori – a leggere cioè come *sue* le parole dei personaggi di *Altri libertini*. A vergognarsene. E a volerle, quindi, censurare. Spadaro riporta le sue parole estreme, su una copia della traduzione di Testori della *Prima lettera ai Corinti*: vi è evidente il distacco da *Camere separate* ("tutta questa ricerca del passato, questo ossessivo andare all'indietro (...) non basta più, è un intoppo, una stupidaggine (...) ho sempre pensato che la scrittura avrebbe potuto (...) 'salvare' la storia miserrima (...) (la mia) in un canto epico (...) la letteratura non salva, mai (...) l'unica cosa che salva è la fede e la ricaduta nella Grazia"), ma è ancora più terribile la nota di qualche giorno prima: "quello che il destino mi ha poi riservato non è stato (...) una evoluzione verso l'assoluto della scrittura e della finzione più alta (...), quanto un ritorno rovente al mondo del mio primo libro al punto da dividere, *di quelli che hanno in sostanza solo dei personaggi* (...) la stessa purtroppo vera e ora sì reale, vissuta, sorte tanatologica". Il Tondelli estremo, insomma, interpreta *Altri libertini* come *profezia del proprio destino*: e quel linguaggio gli è intollerabile in quanto linguaggio di morte. Di più: *il linguaggio della propria morte*. E quel che è peggio è che probabilmente, in un certo senso, non sbaglia.

Quello che non pare legittimo – e soprattutto, direi, è impossibile –, per chi quei testi non ha scritto ma interpreta, è condividere una visione di questo tipo. Tanto più che cambiarle, quelle parole, non potrà resuscitare chi le ha scritte. Come ogni grande libro *Altri libertini*, ormai, c'è: una volta per tutte. ■

Su Tondelli

Roberto Carnero, *Lo spazio emozionale. Guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*, prefaz. di Enrico Palandri, postfaz. di Stefano Zappoli, cronologia di Fulvio Panzeri, Interlinea, Novara 1998, pp. 138, Lit 30.000.

Elena Buia, *Verso casa. Viaggio nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli*, Fernandel, Ravenna 1999, pp. 127, Lit 20.000.

Antonio Spadaro, *Pier Vittorio Tondelli. Attraversare l'attesa*, Diabasis, Reggio Emilia 1999, pp. 231, Lit 30.000.

Antonio Spadaro, *Laboratorio "Under 25". Tondelli e i nuovi narratori italiani*, Diabasis, Reggio Emilia 2000, pp. 221, Lit 30.000.

Troppo umano

Chiamare in causa la filologia farà storcere il naso a quel critico alla moda che una volta accusò Panzeri di essere "un piccolo filologo diligente", che "gioca con Tondelli come se fosse Dante". Ma il rispetto per la lettera dei testi resta primo compito di chi li editi: sia Dante o meno (tanto, sarà *sempre* meno).

Per questo è doveroso segnalare l'unico grave difetto del "classico" dedicato a Tondelli. Cioè la scelta di modificare il testo dei primi due episodî di *Altri libertini*, *Postoristoro* e *Mimì e istrioni* (non *Viaggio*, come dice Panzeri), esemplandolo su una copia corretta dall'autore *in extremis*, a matita rossa e blu: "apportandovi precisazioni e cambiando il lessico soprattutto nel senso di variare, in alcuni casi, la bestemmia in turpiloquio" (Panzeri a pagina 1135). Non è proprio esatto. Sono sistematicamente censurate le bestemmie ("porcodio" → "perdio", ecc.), ma lo è anche il turpiloquio sessuale: con l'introduzione di imbarazzati eufemismi ("la spagnola" → "il servizietto"; "pompini" → "cosacce") e perifrasi che nuocciono all'incisività di certe situazioni e soprattutto deformano il ritmo delle frasi, così importante in questa prosa (es.: "menarsi su e giù la pistola Smith e Wesson neanche ci dovesse sborrare" → "[...] dovesse farla venire"). Esemplare guasto "musicale", la censura dell'ultima incitazione di Giusy a Bibo, "diocane, sborra", mentre lo sta masturbando per potergli praticare l'iniezione che lo salverà dalla crisi d'astinenza (p. 22 = 1980, p. 33: apice – narrativo emotivo e ovviamente scandalistico – di *Postoristoro* e dell'intero libro).

Panzeri, ricordiamolo, è esecutore testamentario dell'amico. Va letta quindi in chiave umana, prima che filologica, la frase con cui liquida la questione nelle *Note ai testi* (le quali omettono di precisare tagli e modifiche): "l'edizione del testo qui presentata, *rispettando le volontà dell'autore* (...), si adegua alle ultime correzioni apportate". Scelta che contraddice quella adottata per *Biglietti agli amici*: che, "non essendo stata completata la revisione da parte dell'autore, non tiene conto delle ipotesi di modifica indicate e si adegua quindi all'edizione 1986". Cioè – a norma – all'ultima *edizione* seguita e corretta dall'autore (ciò che per *Altri libertini* non è avvenuto). Questo per la stretta deontologia filologica (che oltretutto ha da tempo preso a discutere il dogma dell'"ultima volontà d'autore" – del tutto fuorviante, per fare un esempio noto a Panzeri, nel caso di un "classico" come Palazzeschi).

Ma venendo alla sostanza della questione, che è critica, sorprende che Panzeri osservi *ultime volontà* che sanciscono un impoverimento letterario (e umano) dell'opera dell'amico (soprattutto – ove questi *Altri libertini* dovessero divenire *ne varietur* – per tutti quelli che l'accosteranno in futuro). Umanissimo, rispettare le indicazioni di un amico in punto di morte. Ma pensiamo a cosa sarebbe successo se lo avesse fatto Max Brod con quelle di Kafka.

(A.C.)

Limpida ma velenosa

Silvio Perrella

Claudio Piersanti, *L'appeso*, pp. 223, Lit 30.000, Feltrinelli, Milano 2000

In tempi d'inutile alluvione romanzesca come i nostri, *L'appeso*, la nuova invenzione narrativa di Claudio Piersanti, c'impone di ricordare cosa sia davvero la letteratura quando è pienamente se stessa.

Quanti romanzi leggiamo, pensando che sarebbe stato meglio andare al cinema, e quante volte, pur riconoscendo l'abilità tecnica dello scrittore, la storia ci scorre addosso senza lasciare alcuna traccia duratura?

Leggere *L'appeso* significa invece compiere una vera esperienza d'immaginazione interiore. Da dove vengono infatti le figure che abitano questo libro, e che sono capaci d'insinuarsi nella nostra mente, se non dall'immaginazione di chi ha avuto la pazienza di aspettare che le immagini si trasformassero in un fitto susseguirsi di righe uniformi, e in questo stillicidio alfabetico ha saputo abbandonarsi agli umori più foschi e alla più disarmante tenerezza?

Si chiama Antonio Cane la figura principale di questo libro, e ha quarantaquattro anni. E lui "l'appeso", simile al tarocco che dà il titolo al libro: "L'appeso era un tizio legato per la caviglia al ramo di un albero e anche se era a testa in giù non sembrava seccato, anzi ne approfittava per pensare ai fatti suoi". Piersanti ce lo presenta con le valigie in mano, mentre arriva in una nuova città. Ha un lavoro da espletare, e questo lavoro lo conduce dentro un palazzo in apparenza simile a molti altri, in realtà piuttosto diverso, sia nella sua forma interna, sia nei suoi abitatori. È in parte un ospedale, in parte un ospizio, in parte un nascondiglio, in parte un albergo e tante altre cose.

Il lavoro di Cane è, appunto, quello di mordere. In questo palazzo si è nascosto un uomo che conosce ed è in procinto di rivelare notizie pericolose. E un politico, un uomo dei servizi segreti, un funzionario dello Stato? Non importa sapere esattamente chi sia Corsini (è questo il suo cognome); importa semmai osservare il suo ormai naturalizzato rapporto con la menzogna, e sapere che il compito di Cane (affidatogli da Angelo) consiste nel sopprimerlo.

Nel suo lavoro, Cane è un uomo di vasta esperienza. Già in passato, per raggiungere i suoi scopi, ha saputo abitare luoghi difficili e squallidi come ad esempio un carcere, e ne ha tratto la convinzione che "La gente si lascia impressionare dalle apparenze, non sa che tutto diventa normale e che di qualsiasi luogo si può avere nostalgia". Basta sapersi avvicinare alle cose e "non c'è più niente che faccia paura, sono i cretini che rovinano tutto, i cretini e i fanatici, altrimenti può esserci dell'allegria dovunque, anche dove ti sembra che dominino male e squallore, mentre il vero squallore lo trovi dove ti aspettavi la più serena normalità, quasi sempre".

Per Cane "le piccole ferite a volte sono più dolorose delle grandi". La sua piccola-grande ferita sta nel fatto che la donna che ama è già sposata con un altro. Ciò non significa che il suo sentimento non navighi incessantemente dentro di lui, giganteggiando nella sua mente. Quante volte ha bisogno di parlare con lei anche se non è lì con lui, e quando raramente le telefona non sa dirle se non pochissime strozzate parole. E quando riesce a scriverle una lunga lettera, sente la necessità di distruggerla, triturandola e disperdendola in molteplici cassonetti dell'immondizia (e sono davvero pagine di grande presa). Ma esiste davvero questa donna, o è solo nella mente di chi l'ama così intensamente?

"Tutto diventa normale, e di qualsiasi luogo si può avere nostalgia"

È un altro interrogativo destinato a rimanere tale, perché anche in questo caso non è davvero necessario saperne di più, in un libro che ritaglia con una radicalità sapiente che fa impressione solo ciò che gli serve, essendo fedele in tutto e per tutto a questo monito: "Frena la parola che si inceppa da sé, non lasciarla uscire".

Anche se nominata, non sapremo mai come si chiama questa donna, così non vedremo nessuno dei dettagli figurativi di contorno alla storia: chi serve i pasti, ad esempio? Eppure c'è una mensa, e Cane, come gli altri abitanti della casa, ne usufruiscono. Ciò non significa che oltre alle figure di Cane e di Corsini non facciano la loro apparizione, e non abbiano i loro ruoli, altri personaggi, tra i quali indimenticabile mi sembra Andrea, un povero e indifeso ragazzo che abita "la stanza più vuota che avesse mai visto: un lettino in struttura metallica proveniente dalle cantine dell'ospedale, una sedia, una grande valigia chiusa, una lampadina nuda appesa al suo lungo filo giallastro". E come non citare la visione rapida e folgorante, strappata all'inconsapevole Sandra: "Si avvicinò e aprì la porta piano piano, due o tre millimetri appena. Sandra era immersa nell'acqua ma il suo viso era irriconoscibile, gonfio e deformato da una smorfia di disgusto".

Se Piersanti frena la parola che possa squadernare la sua storia è perché vuole intensificare le immagini mentali che nascono dal susseguirsi delle righe. E si tratta, certo, di immagini mentali, ma di quanta precisa e quasi palpabile consistenza, tanto che a volte si pensa ai procedimenti immaginativi di Kafka, e al modo in cui sono stati trasportati nella nostra lingua in un libro come *Il padrone* di Goffredo Parise. E altre a vere e proprie deiezioni psichiche.

Dopo aver corteggiato la quotidianità cechoviana con *Luisa e il silenzio* (nei "Classici" Feltrinelli è possibile leggere una sua bella introduzione ai racconti dello scrittore russo), Piersanti dunque si presenta ai lettori con altre e diverse tonalità, che forse erano in parte affiorate nella collaborazione con Lorenzo Mattotti confluita in *Stigmate* (cfr. "L'Indice", 2000, n. 6), ma sempre fedelissimo a se stesso.

Cane, lui che non crede nel libero arbitrio, ma solo nel destino o nel caso, "trovava da sempre affascinante l'ordine naturale delle cose". Ed è nell'ordine naturale delle cose che "da qualche parte l'odio rispunta fuori, è l'odio il padrone del mondo. È inutile cercare di interpretarlo e descrivere da dove viene: l'odio è in sé una spiegazione sufficiente. C'è l'odio, c'è il sole, c'è la tempesta, c'è la penicillina, c'è il cancro. C'è tutto". Abbandonandosi a questa terribile naturalezza, Piersanti ha scritto una storia immersa in un'acqua limpida ma velenosa, che, come il liquido di una flebo assassina che Cane riesce a neutralizzare, manda "un riflesso azzurrino che brillava un istante nella penombra prima di svanire nel buio".

D'altronde, "il mondo è lento e sornione, si disse Cane, pieno di tempi morti, rami secchi, passeggiate serene, pensieri caldi d'amore non troppo invadenti".

Tondelliano senza giovanilismi

Andrea Canobbio, *Indivisibili*, pp. 230, Lit 27.000, Rizzoli, Milano 2000

Ha fatto discutere non poco la recente pubblicazione per Bompiani del volume dedicato all'opera di Pier Vittorio Tondelli. La disputa ha visto contrapporsi santificatori e demonizzatori dello scrittore correggese. Se infatti per gli uni Tondelli è stato, oltre che un fine scrittore, un grande *talent scout* e forse il più carismatico animatore della scena letteraria nostrana, per gli altri l'autore di *Altri libertini* non ha reso alcun servizio alla nostra narrativa se non quello di impoverirne gli orizzonti. Resta comunque indubbia l'influenza capillare esercitata da Tondelli sulla narrativa italiana anni novanta. In principio era Tondelli, viene da scrivere quando ci si avvicina a molti dei nostri scrittori *under 40*. In principio erano le antologie "Under 25" lanciate da Transeuropa e curate da lui. In principio, soprattutto, era quel suo ribadire, quasi a ogni riga, che scrittura è raccontare del proprio vissuto, che scrittura è partire da lì. E poi, e poi.

E che questo sia un male, come vorrebbero coloro che accusano Tondelli di essere il responsabile di una superficialità diffusa dei nostri narratori, è tutt'altro che dimostrato, se è vero che sono parti diretti dell'opera di promozione tondelliana scrittori come Romolo Bugaro, Andrea Demarchi, Silvia Ballestra e Andrea Canobbio. Il percorso di Andrea Canobbio, al proposito, mi sembra emblematico. Quanto meno serve a smentire la falsa opinione secondo la quale i nostri narratori post-tondelliani sarebbero tutti omologati su un giovanilismo piatto e privo di originalità.

Con *Indivisibili*, Andrea Canobbio è giunto al suo quarto libro di narrativa, dopo un primissimo esordio appunto all'interno dell'antologia tondelliana *Giovani blues* (1986) e poi il vero approdo al mondo dell'editoria con l'einaudiana, e ormai introvabile, silloge di racconti *Vasi cinesi* (1989). Agli esiti di *Indivisibili* lo scrittore torinese è arrivato lasciandosi alle spalle il bel gioco calviniano di *Traslochi* (1992), intelligente *divertissement* metaletterario, e il quasi classico *Padri di padri* (1997), passato forse un po' sotto silenzio da parte della critica nostrana. Con *Indivisibili* la cifra della scrittura di Andrea Canobbio trova, mi sembra, un sua definizione, distinguendosi per limpidezza, nettezza del tratto. E, soprattutto, per un'attitudine al cambio di prospettiva narrante, a una qualche forma di relativismo conoscitivo. Sono indivisibili le due sorelle protagoniste del romanzo, partite per l'India imbarcate in un improbabile viaggio organizzato "Turismo & Cultura". Canobbio gioca a raccontarci una terra scrutata dall'angolazione deformante di una delle sorelle, ostentatamente e un po' retoricamente progressista, medio acculturata e molto, molto tollerante. Indubbiamente limitativa, la scelta prospettica di Canobbio è comunque un affondo efficace alla medioborghesità buonista di casa nostra. E, al di là dei giovanilismi, c'è una lezione tondelliana anche in questo. E allora ben venga.

(A.B.)

Autoritratto da cinico

Andrea Bajani

Paolo Nori, *Spinoza*, pp. 162, Lit 15.000, Einaudi, Torino 2000

Esploso meno di un anno fa, il fenomeno Paolo Nori comincia ora a dare segni di cedimento. Dopo avere raccolto tutte le benedizioni raccoglibili dalla critica nostrana, lo scrittore parmigiano pare abbia cominciato a far storcere il naso ai recensori. Se solo sei mesi fa la parola d'ordine era "viva l'ironia di Paolo Nori", sembra che ora a farla da padrona sia una sorta di annoiato dichiarare "un gioco è bello quando dura poco". Paolo Nori non farebbe altro che ripetere, cambiando minuzie qua e là, una barzelletta che ci ha già fatto ridere una volta.

Learco Ferrari è, come già in *Bassotuba non c'è* e in *Le cose non sono le cose*, il protagonista - io narrante, scrittore alle soglie della pubblicazione del primo romanzo, costantemente ai ferri corti con la propria vita quotidiana e con un padre in chemioterapia. Intorno a lui un manipolo di amici e amiche contrappuntano con telefonate surreali le giornate di Learco. Tutto qui, non succede altro. Nori gioca la carta dell'autobiografismo sfacciato, vergando pagine su pagine di diaristici resoconti di ore e giorni trascorsi fra traduzioni, magazzinaggi e serate di letture, alternate di tanto in tanto da interminabili nottate similfilosofanti con la Giovanna di turno.

Con *Bassotuba non c'è*, prima in veste DeriveApprodi e poi sotto l'egida di Einaudi "Stile Libero", Paolo Nori aveva messo in piazza la figura di un intellettuale tanto impegnato quanto ironicamente cinico, tanto voglioso di *fare* quanto maledettamente disilluso e preso nella spirale delle manovre di ogni giorno. Quello di Bassotuba era un intellettuale che rispondeva con un amareggiato tirarsi fuori al chiacchiericcio mondano dell'intellighenzia (e non solo) italiana, che contrastava con il sarcasmo la moda delle commemorazioni ("E morto Lucio Battisti, dicono. Echissenefraga" scrive Learco/Nori). L'arma di Paolo Nori, si era scritto allora da più parti, era l'ironia, un'ironia delicata che dava luogo a una narrativa comica di irresistibile fascino.

Spinoza è il terzo volume della saga di Learco Ferrari, prosegue un percorso cominciato in casa Fernandel (*Le cose non sono le cose*) e arrivato, al momento, fin qui. La grandezza e il coraggio di Nori consisteva, all'epoca di Bassotuba, nell'utilizzare la scrittura per darsi in pasto alla critica e ai lettori, per mettere in publico un ritratto dell'artista cinico da "giovane". *Spinoza* ribadisce quel ritratto, senza aggiungere nulla. La forza di un simile tentativo, tuttavia, sta proprio in questa *iterazione*, nel ripassare a penna un autoritratto già scritto. Non è un gioco letterario, quello di Nori, come si vorrebbe, forse, quando con l'accusa di ripetitività gli si chiede di cambiare. "Questo che ci giriamo tra le mani" sembra ripetere Learco, "è il testimone che ci avete consegnato".

Bilanci di un secolo

I primi della classe

Giuseppe Antonelli

Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo, a cura di **Alberto Asor Rosa**, pp. 624, Lit 40.000, Einaudi, Torino 2000
Luigi Baldacci, *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, pp. 530, Lit 36.000, Rizzoli, Milano 2000
Nicola Merola, *Un Novecento in piccolo. Saggi di letteratura contemporanea*, pp. 246, Lit 25.000, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2000
Edoardo Sanguineti, *Il chierico organico. Scritture e intellettuali*, a cura di Erminio Risso, pp. 318, Lit 55.000, Feltrinelli, Milano 2000
Vittorio Spinazzola, *Letteratura e popolo borghese*, pp. 420, Lit 39.000, Unicopli, Milano 2000

Quanto dura un secolo? Parlando di letteratura la domanda non è così oziosa, se è vero che per Asor Rosa il Novecento "nasce negli anni '20" e per Barenghi – fedele all'Hobsbawm del *Secolo breve* – prende congedo "verso la fine degli anni Ottanta" (gli ultimi dieci anni si situano dunque *Oltre il Novecento*). Nella prospettiva di Spinazzola, invece, un'unica campata cronologica "va da fine Ottocento ad oltre la metà del Novecento", tagliando fuori proprio quel "Novecento primonovecentesco" che Baldacci valorizza, in aperto contrasto coi glorificatori dell'attualità. I "giudizi in punto di morte" dati da quest'ultimo, galleria di *tombeaux* e "coccodrilli" giornalistici, cantano un *requiem* che si situa – come vuole Ferroni – *Dopo la fine*, in piena sintonia con chi riconosce nell'oggi un "panorama sconfortante – che vede il trionfo di prodotti mediocri come i romanzi di Tamaro e Baricco" (Bernardini, nel volume Einaudi).

Tra dibattiti epocali e timori millenaristici, ha dunque preso il via anche per il Novecento l'inevitabile processo di secolarizzazione, e con esso l'immancabile processo di canonizzazione dei pochi nomi che giungeranno ai posteri grazie a quel veicolo "del comune sentire letterario che sono le antologie scolastiche" (Merola). Dalla secolarizzazione alla scolarizzazione, come si vede, il passo è breve: scrivere che "Montale è sempre il primo della classe" (ancora Merola) significa eleggerlo *ipso facto* a classico.

Ma che cos'è un classico? Secondo una celebre definizione di Calvino (l'altro primo della classe novecentesco), "un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire". Gli fa eco Pontiggia: "noi non leggiamo un classico per le sue qualità, ma per l'importanza e la bellezza di quello che ci dice. Un classico è un'esperienza radicale, un incontro che ci modifica, non un ritrovamento di aspetti reperibili in altri". D'accordo, ma in che modo si diventa un classico? e soprattutto – corollario decisivo – chi incorona i classici? Non gli allori degli agoni letterari; neanche il Nobel, se si guarda all'oblio in cui è caduto Quasimodo e da cui qualcuno cerca ora di risollevare la Deledda (ad esempio Baldacci). Non – o almeno non più – l'*allure* della critica (anche se la prima voce con cui questi consuntivi fanno i conti rimane quella dei critici precedenti): oggi, come nota giustamente Spinazzola, in un quadro di "indebolimento allarmante del ruolo assolto nel campo della pubblicistica militante (...), le classifiche dei successi finiscono per offrire gli unici punti di riferimento disponibili".

E allora? Allora il classico novecentesco si autopone, guadagnando il proprio spazio grazie a un attento e costante lavoro, fatto talora di acceso interventismo talaltra di eburneo isolamento. Fu la strategia di D'Annunzio e di Pirandello, di Gadda e di Ungaretti; è stata quella di Montale (con la sua continua riflessione sul ruolo del poeta: si veda il saggio di Gorni nel volume Einaudi; con la sua lenta deflessione verso il quotidiano: si veda *ibidem* il contributo di Stefano Giovanardi) e di Calvino (che "non è stato solo canonizzato da altri; si è lui stesso, per così dire, imbozzolato con il filo dell'autocommento", Carla Benedetti) e di Pasolini (nel suo modo vitalistico e vaticinante). Questi scrittori hanno costruito – giorno per giorno, a pezzo a pezzo – un loro personaggio e una loro maniera, trasformandosi in miti letterari che ancora oggi riscuotono tributi, ma inevitabilmente vedono esposta la loro immagine agli strali dell'iconoclasmo (così Baldacci contro Montale e Calvino, così Merola contro Gadda, e certo non sono mancati, ultimamente, gli attacchi a Pasolini).

"Le classifiche dei successi finiscono per offrire gli unici punti di riferimento"

Accanto a questi fabbri del loro destino, ci sono i "casi", che dell'ondivaga fortuna subiscono la bifida origine di *vox media*: il "caso" è tale perché si presenta improvviso, isolato, ma soprattutto per la sua natura intimamente controversa. Ci sono casi editoriali e casi critici (anche clinici, stando a certe letture psicoanalitiche: si pensi al Tozzi di Debenedetti). Si parlò a suo tempo di "caso Svevo", poi di "caso Morselli" (qui peraltro poco rappresentato), ma il caso novecentesco per antonomasia rimane *Il gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, tale addirittura da aver "segnato un discrimine nitido, nello svolgimento culturale della seconda metà di questo secolo, in Italia" (Sanguineti). E come caso si può considerare, stando al saggio di Maria Corti, anche il (presunto) realismo di Alberto Moravia; uno scrittore che ha già esaurito la prima curva sulla sinusoidale del successo e – dopo aver toccato qualche tempo fa valori minimi – sta ora risalendo la china. (Diversa la sorte di Elsa Morante, poco frequentata da questi bilanci, ma ormai oggetto di un apprezzamento quasi unanime: *Menzogna e sortilegio* è per Mengaldo "uno dei maggiori romanzi del secolo".)

Rimanendo alla declinazione dei casi, spicca – in questi volumi – l'assenza quasi completa di D'Arrigo, e con lui di Manganelli, due autori che la *Storia generale della letteratura italiana* (recensito nella pagina a fronte) ha invece promosso al rango di classici. Il fatto è che di tutte le filiere individuate in questi saggi (spesso coincidenti con tradizioni regionali nate nel secolo precedente), quella più discussa è proprio la linea espressionistica. Sarà che "oggi tira aria avversa a Contini" (Mengaldo) e favorevole a Croce, ed è proprio "su questo punto capitale che Contini si distacca da Croce e imposta una vera e propria *reinvenzione* della Tradizione italiana del Novecento" (Roberto Antonelli); sarà che è ancora vicino il tempo in cui questo gusto veniva "unilateralmente imposto anche ai lettori comuni dalle parole d'ordine neoavanguardiste" (Merola), ma la tendenza prevalente è quella a relegare il fenomeno avanguardia nella prima metà del secolo, rifiutando qualunque riconoscimento alle esperienze tardonovecentesche di manipolazione linguistica e stilistica.

Come voleva Savinio, citato da Sanguineti, l'Italia ha una natura "antisismica": "non è terra di trasformazioni" e "rimane fedele ai modelli"; non bisogna quindi stupirsi se lo sperimentalismo "nel quale la ricerca del Novecento letterario italiano (...) si conclude" (Asor Rosa) è quello strutturale di Calvino. La sua capacità di conciliare metaracconto e affabulazione in una scrittura "cartesianamente chiara e distinta" e la sua personalità di "intellettuale profondamente laico, forte di una sua lucidità imperturbabile, estraneo ai vizi tradizionali del letterato" (Spinazzola) lo rendono un'ideale sintesi hegeliana, in grado di sussumere le varie opposizioni dialettiche: non solo quella fra tradizione e innovazione, ma anche quella fra letteratura di cose e letteratura di parole, fra impegno e disimpegno, fra ideologia e individualismo (tanto che quando Asor Rosa parla di una sua "ideologia protestantica" viene da pensare un calvinismo letterario come religione di Stato). La sua opera, e in particolare l'idea di letteratura che ha consegnato al prossimo millennio nelle cosiddette *Lezioni americane*, sembrano essere in grado di riequilibrare ogni volta i due piatti della bilancia. L'equilibrio, d'altra parte, è la virtù dei classici, e in fondo il postmoderno, con la sua apparente rinuncia all'autorialità e la sua invadente mania citazionista, si presenta come una sorta di classicismo non selettivo, una poetica dell'imitazione che accoglie tutti i modelli ma non crede in nessuno, che fa di ogni testo un'*auctoritas* ma l'ossequia attraverso l'ironia, ovvero – etimologicamente – la dissimulazione, gli infingimenti, le *ficciones*.

Gli altri libri

Mario Barenghi, *Oltre il Novecento. Appunti su un decennio di narrativa (1988-1998)*, Marcos y Marcos, 1999.

Carla Benedetti, *Pasolini contro Calvino*, Bollati Boringhieri, 1998.

Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, 1991.

Giulio Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Einaudi, 1996.

Pier Vincenzo Mengaldo, *Il Novecento*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Francesco Bruni, il Mulino, 1994.

Giuseppe Pontiggia, *I contemporanei del futuro. Viaggio nei classici*, Mondadori, 1998.

Generazioni

Lidia De Federicis

Sulla soglia del Novecento esce *Il mastino dei Baskerville* (1902), un cane "che nessuno ha mai chiamato confidenzialmente Fido" (Pinketts). Cane da pastore: e Brusatin annota "come difendersi da un cane da pastore nella brughiera?" (accennando a una sua paura da ragazzo e ai consigli che gli diede poi Peter Handke). Cane da guardia: e a me vengono in mente *I cani da guardia*, titolo del pamphlet che Paul Nizan pubblicò trent'anni dopo contro i filosofi borghesi. Non sfugga a nessuno lo spessore folclorico dell'invenzione di Arthur Conan Doyle, che al culmine dell'età degli eroi vittoriani e del positivismo fece rinascere nella campagna del Devon una creatura da bestiario fantastico, incarnandovi il timore del soprannaturale. Ma Nizan ha a che fare con Conan Doyle? Non credo. I due hanno a che fare invece con il mio paesaggio di titoli e cani: una connessione del tutto libera e gratuita, alla quale però qualsiasi lettore può sentirsi autorizzato dalla struttura della collana che sto descrivendo, **"I classici del giallo illustrati"** (Mondadori). Un'impresa di sofisticato intellettualismo che pone il testo al centro di svariati contesti dai quali si dirama un intreccio di motivi e figure, di culture personali e di generazione, e le generazioni sono più d'una. (Segnalo di passaggio che il mastino fantasma, la bestia resa fluorescente da un banale trucco, il povero cane insomma si rivela alla fine lo strumento di un affare davvero borghese d'eredità e di soldi). Fra giugno e ottobre sono apparsi, oltre a Conan Doyle, altri quattro titoli e autori: un Ellery Queen (*Il paese del maleficio*, 1942), un Cornell Woolrich (*La donna fantasma*, 1942), un Piero Chiara (*I giovedì della signora Giulia*, 1970), un Rex Stout (*Nero Wolfe: Alta cucina*, 1939). Testi e casi classici: l'avvelenatrice nel villaggio (Queen), l'innocente che deve salvarsi dalla sedia elettrica (Woolrich), la fuga di una signora di provincia (Chiara), una coltellata che intacca il prestigio di un convegno di cuochi (Stout). Testi illustrati e annotati. Sulle pagine, di formato grande, scorrono in alto le illustrazioni: materiali filmici, teatrali, televisivi, locandine, paesaggi, facce, una Joan Fontaine, una Rita Cansino, l'una e l'altra bellissime, una maestrina perbene degli anni quaranta. (Come vestivano, negli anni quaranta, le giovani intellettuali americane? Con pantaloni larghi e pullover: uguali a quelle d'oggi, senza però mostrare l'ombelico, vedi foto e nota). In basso scorrono i commenti degli annotatori, un gruppo fisso che comprende il musicologo Lorenzo Arruga, Stefano Bartezzaghi maestro di giochi linguistici, Manlio Brusatin storico dell'arte, Antonio Faeti pedagogista che s'è appassionato a ogni sorta d'immaginario, Fruttero & Lucentini e Andrea Pinketts nuovo autore del nuovo romanzo nero italiano. Bisogna inoltre citare i traduttori: Oreste Del Buono, Stefano Benvenuti, Franco Cordelli, Alessandro Golinelli. E aggiungere un'introduzione firmata da Dario Argento. Ho elencato i tantissimi nomi. Su ogni vecchio giallo, consumato futilmente in origine per passatempo, hanno lavorato infatti sette o otto professori e specialisti. Ne valeva la pena? A me pare di sì, e provo a darne due diverse ra-

gioni, che prescindono entrambe dal normale svago dei lettori, prima finalità di una collana di *detection*; e tuttavia sono entrambe fondate sulle caratteristiche del genere che, con la produzione di oltre un secolo, risulta oggi una specie di deposito mitografico della modernità tradotta in forme popolari e seriali.

La più attuale delle ragioni riguarda i rapporti fra letteratura e storia e può interessare chiunque s'occupi di critica tematica o di insegnamento a temi. Le strategie funzionali del congegno narrativo nel giallo classico, e quindi la semplificazione, corredata però di un così robusto apparato interpretativo, permettono di vedervi in atto, come in un laboratorio, molte possibili modalità del rapporto fra testo e contesto. Il più tradizionale, intendo tradizionalmente storico, si crea fra il testo e il repertorio illustrato che lo restituisce al suo mondo e ai linguaggi d'epoca. Insoliti invece e imprevedibili, sono i percorsi (che chiamo tematici) dei sei annotatori, distanti per competenze e per età, da Lucentini che è il più vecchio, classe 1920, a Pinketts (1961) e Bartezzaghi (1963). Ciascuno legge secondo la propria esperienza. (Non so se abbiano comunicato fra di loro, e non so neppure, e mi spiace, perché Faeti, al quinto titolo, sia uscito dal gruppo). Ciascuno ritaglia a propria misura le osservazioni: F & L prediligono le note tecniche (se ne veda una sul "numero" di Sherlock Holmes all'inizio del *Mastino* e poi si vada a rileggere l'inizio del *Nome della rosa*), Bartezzaghi incrocia Queen con Gadda e con le canzoni di Sanremo, Arruga commenta spesso il taglio melodrammatico ma a volte fa pura narratologia, Brusatin indugia in cucina. Tutti insieme lasciano emergere quanto c'è di arbitrario, di francamente soggettivo, nelle tappe di un percorso tematico. Quanto conta la bravura di chi in mente se lo disegna. Quanto conta la destinazione, la qualità del lettore.

Prendo a esempio *Il paese del maleficio*, felice traduzione del titolo originale *Calamity Town*. Vi troviamo parecchi schemi topici del periodo e dell'ambiente americano: anzitutto i microcosmi comunitari e domestici, piccole città e mitici paesi inventati (da Spoon River a Yoknapatawpha), di cui Faeti, esperto di cultura pop ai tempi di Roosevelt, s'incarica di ricordarci che avevano sempre una vita nascosta, "una dimensione budellare"; ecco la casa e la famiglia, le chiacchiere, i tacchini, il Natale (frequenti i delitti di Natale: riti estremi di purificazione per rinascere), i matrimoni, il lavoro in banca, piccola città, piccola gente, ecco l'arrivo del forestiero (in un western, nota Pinketts, direi lo straniero) e la morte a metà racconto (lentezza del giallo classico!). Il lettore attento è guidato dalle note a seguire i fili del testo e a collegarli con altre opere e nomi importanti, da Faulkner a Hopper. Ma solo un lettore molto informato sui fatti percepisce la risonanza di certe nude notizie. Consideriamo le date: libro pubblicato nel 1942, con una vicenda situata nel 1940, tempi di guerra e della terza elezione di Roosevelt di cui alcuni temevano che diventasse un dittatore, e viene il giorno di Pearl Harbour, 7 dicembre 1941. E gli autori? Pinketts annota che Ellery Queen è pseudonimo della coppia di cugini Frederic Dannay e Manfred B. Lee, pseudonimi a loro volta di Manford Lepofsky e Daniel Nathan, figli di ebrei polacchi immigrati. Al lettore informato le date e i nomi dicono molto, evocano un secolo di storia, di necessitate migrazioni e spaventosi eventi. Guardo la fotografia di Manford e Daniel, due uomini gras-

Il realismo e l'artificio

Paolo Vinçon

ALBERTO CASADEI, *Romanzi di Finisterre. Narrazione della guerra e problemi del realismo,* pp. 289, Lit 35.000, Carocci, Roma 1999

Lasciava perplessi, nel precedente lavoro di Casadei (*La guerra*, Laterza, 1999), l'idea che la letteratura debba essere considerata come il mezzo privilegiato per raccontare la guerra. E il cinema, allora? L'equivoco si chiarisce – e in maniera convincente – in questo più corposo e teoricamente agguerrito *Romanzi di Finisterre*, in cui il rapporto tra la letteratura e la guerra (e nello specifico la seconda guerra mondiale), anziché essere il fine dichiarato della ricerca, è il mezzo per un'indagine sul concetto di *realismo*.

La tesi di Casadei è che il cinema (e più in generale la cosiddetta "società dell'immagine") ci abbia abituati nel corso del secondo Novecento a intendere il realismo in maniera assai riduttiva, vale a dire come puro e semplice "effetto di realtà". La letteratura, per contro, è diventata quindi il territorio ideale per quella che Casadei definisce "metafisica del realismo". Come infatti scriveva Adorno, "se il romanzo vuol restare fedele alla sua eredità realistica e dire come stanno realmente le cose, deve rinunciare a un realismo che, riproducendo la facciata, si limita ad aiutare questa nei suoi affari di occultamento". Ecco perché è indispensabile ampliare i confini del concetto di realismo: "perché anche narrazioni fantastiche o genericamente antirealistiche possono essere impiegate per una più profonda interpretazione (non solo rappresentazione) della realtà". Un esempio? *La battaglia di Farsalo*, "una delle opere – secondo Casadei – in cui più fortemente emerge il problema di come 'rendere testo' la guerra", e in cui Claude Simon "sceglie di impiegare i procedimenti di perdita delle coordinate temporali e spaziali, propri del Nouveau Roman, per dare una nuova forma di oggettivizzazione all'esperienza vissuta della seconda guerra mondiale".

Per le stesse ragioni, dunque, non è affatto detto che il massimo di realismo si trovi nella cronaca e nella memorialistica, che infatti si risolvono troppo spesso in un banalizzante effetto di realtà, quando non addirittura in un involontario effetto retorico. Persino per restituire l'esperienza di quegli eventi estremi che sono stati Auschwitz e Hiroshima occorre quindi un "racconto costruito". Come scrive Jorge Semprún, "Soltanto l'artificio di un racconto abilmente condotto riuscirà a trasmettere in parte la verità della testimonianza". Ed è esemplare, a questo proposito, il caso di Beppe Fenoglio, la cui scrittura passa attraverso gli stadi successivi dei dispersi "quaderni neri" (che contenevano materiale scritto "a caldo") e degli *Appunti partigiani* (che fornivano invece una prima rielaborazione narrativa) per arrivare infine al *Partigiano Johnny*, la cui dimensione epica assurge a un "realismo profondo".

Stesso discorso, naturalmente, per i linguaggi visivi. Sono infatti le immagini "documentarie" di Auschwitz e Hiroshima quelle che si fermano "alla soglia dell'emotività", anche quando si trovano all'interno di un film di finzione, come nel caso di *Hiroshima, mon amour*. Mentre i film più efficaci risultano proprio quelli che, come *Apocalypse Now* e *Full Metal Jacket*, trascendono la cosiddetta rappresentazione "realistica". Ogni forma di realismo, infatti, è inesorabilmente destinata a diventare maniera, a sclerotizzarsi; e, per dirla con le parole di Claude Simon, è troppo spesso il modo in cui " la gente s'immagina la realtà o forse a forza d'immaginarsela finisce col vederla". ■

Generazioni

Paolo Vinçon è nato in provincia, nel 1967 a Pinerolo, ha studiato a Torino e a Bologna, lavora soprattutto a Milano. Laurea a Torino, con il semiologo Gian Paolo Caprettini e con una tesi di narratologia dello spazio; dottorato e postdottorato a Bologna. A Milano insegna in un corso di scrittura alla Iulm (Libera Università di lingue e comunicazione). Intanto s'occupa di letteratura sui sogni e anche di testi scolastici (con Elemond).

Il Novecento a grappolo

Una memoria che si sfolla

Nicola Merola

Storia della letteratura italiana, diretta da **Enrico Malato**, *Vol. IX: Il Novecento*, pp. XXXVIII-1534, Lit 225.000, Salerno, Roma 2000

Conclusa con il volume dedicato al *Novecento* la rituale ricognizione di autori e movimenti, la *Storia della letteratura italiana* diretta da Enrico Malato e pubblicata da Salerno si accinge a proporre una serie di approfondimenti tematici (dalla *Tradizione dei testi* alla *Critica letteraria* alla *Bibliografia*) che, contraddicendo l'*understatement* di una rubricazione complessiva come "Appendice", innalzeranno il numero dei volumi dagli attuali nove a quattordici e porranno l'opera tra le ammiraglie del settore.

Per un giudizio definitivo sarà bene attendere l'uscita di questo cospicuo supplemento e verificare nella consultazione metodica dei volumi già usciti la tenuta delle singole linee interpretative e del disegno d'insieme. Intanto non si può non raccogliere l'invito a un bilancio provvisorio che il direttore dell'opera ci rivolge sia in prima persona, in un'appassionata premessa, sia per l'interposta, indiscussa autorevolezza di Cesare Segre, autore appunto delle *Note per un bilancio del Novecento* che, all'altro capo del volume, suonano una musica diversa, anche solo perché non si cimentano con l'intero svolgimento della nostra storia letteraria, ma prendono atto della sua sopraggiunta inadeguatezza nei confronti delle altre letterature e rispetto ai compiti che le ha riservato "il secolo più tragico".

Se immaginiamo *Il Novecento* di Malato come la distanza tra le due prospettive, e questa distanza come la risultante del confronto tra il compiacimento per il lungo tragitto compiuto, dall'opera e dalla tradizione che essa celebra, e lo sconforto per uno spettacolo di decadenza che si esprime come incontenibile esuberanza di idee opere autori e persino istituzioni e si sconta attraverso la paradossale estraneità di ciò che dovrebbe esserci più vicino, ci troviamo forse nelle condizioni migliori per cogliere non solo il senso complessivo dell'iniziativa, ma anche le ragioni per cui non riusciremo a chiudere tanto facilmente i conti con quello che continua a essere il nostro secolo.

"Al secolo non si perdona la sua specificità democratica e multimediale"

Il nono volume di questa *Storia della letteratura italiana* rimane fedele a una architettura che dà insieme un'idea di linearità e robustezza e di rigidità. Aprono tre ampi capitoli storico-culturali, il primo dei quali anzi è storico *tout court* (di Luigi Mascilli Migliorini; gli altri, di inquadramento culturale europeo e italiano, sono di Franco Restaino); segue un capitolo dedicato da Maria Antonietta Grignani all'"uso della lingua", e solo a pagina 287 (ma su un totale di oltre millecinquecento) si può gettare uno sguardo sulla materia specifica del volume, nel primo dei capitoli panoramici ("dal primo dopoguerra alla seconda guerra mondiale"). Di queste panoramiche, ne vengono offerte altre tre, dovute a Eugenio Ragni, già autore di quella appena menzionata, ora in collaborazione con Toni Iermano, e a Giuseppe Leonelli, su prosatori e narratori "del pieno e del secondo Novecento", sui corrispondenti poeti e sugli "scrittori dell'ultimo Novecento", mentre le rimanenti hanno un rango diverso, perché sono settoriali (poesia dialettale, teatro, letteratura e ideologie: Luigi Reina, Siro Ferrone e Teresa Megale, ancora Leonelli). Sono titolari di un capitolo monografico, a opera rispettivamente degli specialisti Giovanna Ioli, Emilio Manzotti e Giuseppe Zaccaria, solo Montale, Gadda e Calvino, mentre da Stefano Pavarini sono accorpati sotto l'egida – e il dichiarato pretesto – dell'ermetismo Saba, Ungaretti e Quasimodo, che però hanno almeno il nome in esponente.

A parte la qualità dei contributi, che sono sempre aggiornati e attendibili e talora felicemente ispirati, non passa inosservato il rivelatore iconismo del volume, che attraverso il prevalere degli spazi comuni e la sua prediletta costruzione a grappolo tende a fornire del Novecento una prima, più estrinseca e decisiva rappresentazione, sostanzialmente denigratoria, in sintonia con il popolare scetticismo che trova il Novecento troppo pieno di scrittori. Non staremmo perciò a lamentare che ancora una volta esca ridimensionato un autore come Moravia, che si potrà non amare ma di cui è difficile ignorare l'importanza e la durata, né che seguano il suo destino Elsa Morante e Pasolini. Ma che i singoli scrittori trovino un limite piuttosto che un'illuminazione nei confronti d'ufficio ai quali vengono chiamati dentro gli spazi loro concessi, così come al secolo non si perdona la sua specificità democratica e multimediale. Un cenno particolare meritano anche per questo sia la proposta del tutto condivisibile, ma da argomentare e, vorremmo dire, da far respirare, di Manzotti, che vede nel *Pasticciaccio* gaddiano il libro riassuntivo di tutto il secolo, sia quella, meno traducibile in una formula, ma ugualmente importante, di Giovanna Ioli, che avvia una specie di laicizzazione – ma non l'ennesima revisione – del mito critico di Montale. ■

Il nomade e i fantasmi

Vittorio Coletti

GIUSEPPE UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, pp. 1760, Lit 85.000, Mondadori, Milano 2000

Questo nuovo volume della *Vita d'un uomo* raccoglie prose in parte già edite dall'autore, sia in rivista o in giornale che in successive raccolte, come gli articoli di viaggio a suo tempo radunati in *Il povero nella città* o *Il deserto e dopo*, mentre, delle lezioni universitarie, quelle tenute in Brasile erano già state, dalla stessa curatrice di questo "Meridiano", unite in volume nel 1984 (per altro sulla base di un progetto che Ungaretti stesso aveva avviato con Mario Diacono).

"Osserva costernato l'Europa spossata e ne vede la storia come una piaga viva"

Per la verità, tutta la sezione del libro occupata da lezioni e conferenze meglio sarebbe convenuta al precedente "Meridiano" di *Saggi e interventi*, uscito tanti anni fa, e la sua pubblicazione qui, insieme alla sezione dei viaggi e memorie, è giustificabile per via critica solo con qualche virtuosistico collegamento metaforico non sempre persuasivo. Paola Montefoschi mette insieme infatti prose di viaggio e lezioni sotto l'etichetta del proverbiale "nomadismo" del grande poeta, che conviene però alle due cose in misura e ragioni molto differenti. Dirò subito che delle lezioni e conferenze grande interesse destano quelle inedite, spesso allo stato di appunti (come l'ottima correlazione a una tesi su Campana). Tra l'altro consentono di pensare con meno apprensione agli studenti di Ungaretti, del cui profitto ad alcune lezioni ci sarebbe da dubitare se il professore gliele avesse davvero propinate nella forma (rivista per la stampa) in cui oggi le leggiamo. Per altro, al critico e docente Ungaretti non si può che chiedere di parlare soprattutto del poeta e dell'intellettuale omonimo, e nella sua ottica si debbono valutare azzardi critici come quelli legati a un uso a dir poco disinvolto di certe categorie storiografiche (Origini, Umanesimo, Romanticismo). Del resto, su basamenti pericolanti Ungaretti costruisce poi aggregati di folgorante intelligenza (ancorché spesso discutibili), come quello che legge il Romanticismo come un "ritorno alla natura", "alle origini", o la bella definizione per cui "l'Umanesimo [doveva] dare carattere antico a una giovane lingua" e il Romanticismo "ridare giovinezza ad una lingua già vecchia", o la acuta intuizione del ruolo e dell'importanza di Giambattista Vico.

Non c'è dubbio però che sia la prima parte del libro, quella delle prose di viaggio, la più interessante. Carlo Ossola ha già da tempo dimostrato il fitto commercio che queste prose hanno intrattenuto con le poesie di Ungaretti, e qui Paola Montefoschi amplia la documentazione del rapporto tra i due generi di scrittura, allegando i casi di poesia che nasce dalla prosa a seguito di un lavoro sui testi giornalistici che, almeno per un certo periodo, non è stato meno intenso e radicale di quello proverbialmente attuato da Ungaretti sui versi. L'apparato di note rende conto, oltre che di molti dati biobibliografici, anche di questa variantistica in prosa, che viene a confermare e ad accrescere l'immagine di Ungaretti scrittore perennemente inquieto (non direi invece insoddisfatto). Alcune prose "di viaggio", e le prime tre in particolare, hanno spesso un andamento da *petit poème en prose* e così, mentre ribadiscono la "reversibilità" dei due registri della scrittura ungarettiana, attestano anche la sensibilità dell'autore, negli anni venti-trenta, per una tipologia letteraria (la prosa poetica appunto) allora molto fortunata e per altro mai assente dal suo repertorio.

Ma soprattutto queste prose del "nomade" (non a caso di recente molto frequentate dalla critica, ad esempio nel bel volume di Alexandra Zingone, *Deserto emblema*) ripropongono la centralità di quei nuclei tematici (deserto, luce, acqua ecc.) intorno ai quali Ungaretti ha sempre elaborato la sua poesia. Inoltre, nella loro stessa fattura e organizzazione di memorie e resoconti di viaggio, certificano il ruolo fondatore di queste due forme e *topoi* per l'intera opera dello scrittore. Il viaggio, immagine biografica del nomadismo esistenziale e culturale dell'autore, è infatti motivo ricorrente e generatore della grande poesia di Ungaretti, e spesso si fa perlustrazione di un passato perduto, di un'innocenza sepolta, tentativo di ovviare alle "eclissi della memoria" che è l'estremo compito, secondo il poeta, della lirica moderna: "il viaggio del nomade" – scrive Paola Montefoschi – si costituisce come un vero e proprio inseguimento di fantasmi", fantasmi di grandi perduti e di città scomparse, ricerca di rovine e di illusioni d'eternità. Ma questi viaggi nascono anche da urgenze ideologiche (oltre che pratiche) più immediate, sia da quelle, oggi meno confessabili, dell'ingenuo nazionalista che cerca ovunque i segni dell'antica ed eterna grandezza d'Italia, sia da quelle, più inquiete e inquietanti, dell'intellettuale europeo che sente e soprattutto teme il declino del mondo occidentale e della sua civiltà, che osserva costernato l'"Europa spossata" e ne vede "la storia come una piaga viva".

Questo nuovo "Meridiano" prosegue utilmente nella registrazione accurata e sempre più completa delle tante parti che hanno fatto la "vita d'un uomo". Ci sono però ancora passaggi cruciali in attesa di una sistemazione e di una presentazione adeguata: penso soprattutto alle traduzioni poetiche, l'altro, davvero importante (forse, dopo le poesie originali, il più importante), capitolo della biografia intellettuale di Ungaretti.

Infrenata stretta

Stefano Verdino

EUGENIO DE SIGNORIBUS, *Principio del giorno*, pp. 158, Lit 25.000, Garzanti, Milano 2000

Chi ha avuto o avrà la ventura di leggere questo libro, difficilmente non tornerà a ripercorrerne pagine e versi per ricantarsi e rimandare a memoria qualcosa: "la mente è un'isola che vive / anche persa nelle estreme rive" oppure "e poi a ridosso il temporale / l'infrenata stretta delle viti / che prima è spugna e poi è pugnale". Credo che anche da questi minimi esempi scatti l'impressione di trovarci davanti a qualcosa di inedito, di non ancora pronunciato nella nostra lingua: il forte tracciato della rima si coniuga con un ritmo prosodico saldo e tenace, e con una miscela linguistica, calibratissima tra invenzione (anche audaci neologismi e recuperi dialettali piceni) e tradizione, davvero mirabile nelle sue giunture. Si intende un lavoro paziente e finissimo operato su ogni parola e ogni suo nesso, quasi con un procedimento di netta incisione e rilievo, che porta a una pronuncia pressoché epigrafica e ultima del verso, a volte in sé serrato, a volte espanso sui ponti di un geniale uso del gerundio ("è il suono che oscuro si condensa / scalibrando nell'aria marginale / il consueto oratorio della sera"), realizzando, con aspra dolcezza, un compiuto e personalissimo destino di canto, oggi merce rara nella nostra produzione poetica.

Poeta di intima vocazione conoscitiva e civile, Eugenio De Signoribus non è certo una recluta, ma il suo ormai ventennale lavoro, per quanto apprezzato da grandi poeti (Luzi, Zanzotto e soprattutto Giudici, che più volte ha scritto di lui) e da critici e filosofi come Mengaldo e Agamben, non ha ancora avuto la rilevanza che merita nel Parnaso italiano, mentre egli è senza dubbio uno tra i non molti grandi poeti della generazione post-novissima.

In questo senso De Signoribus è un poeta all'antica, *crede* nella poesia e nella parola, per quanto tutto – ed egli lo sa bene – cospiri verso un "assordante silenzio". *Principio del giorno* è libro di intima tensione e combattimento, rispetto al precedente *Istmi e chiuse*, più compatto e inesorabile. Qui le varie sezioni delineano una varia mappa di vari percorsi umani, ora di "voci" (nella prima sezione) nel proprio memento, ora di varie captazioni oggettive, trasognate e di testimonianza di un io che, scarnificato da ogni autobiografismo ("alla sua pelle / sta come un senzacasa..."), non cessa di cercare *Confidenze con l'estraneo* e, soprattutto nelle due ultime sezioni, *Tavole genovesi* e *Giornale* (ventiquattro poesie di vertiginosa bellezza), figge il suo "sguardo inerme" nel "povero tempo" e nel "vuoto doloroso", ma proietta anche la propria laica preghiera "dopo il sonno amaro". C'è una similitudine che mirabilmente fotografa questo sofferto e straziato movimento che è di annaspamento, ma anche di testimoniale traccia: "l'escavatore così nella sordina / ogni notte riprende ad affondare // le terre nere smuovono la china / e ogni smossa sentiero si fa".

Troppo è lo scandalo dei "verbi agiti contro i mali / finiti in tritacarne e aceti", troppo intollerabile il "mosto sangue" della nostra "arena" bellica, ovvero la visione del "cumulo dei cumuli del male" per non dare risentimento a una coscienza civile che non intende cedere al sonno e all'oblio.

Ma nessuna speranza è garantita in un poeta così autenticamente sgomento (come fu Leopardi, come fu Montale), ed è sempre aperta la partita tra "l'impalpebrita mutezza" e la "grigia pappa" delle parole, da un lato, e "l'utopia albale" e il lieve mito di "nuova Nuovaburgo", con le fattezze di Genova, dall'altro. Muri e pareti, compatti ma anche sbrecciati, popolano questi versi, con un richiamo a un'immagine decisiva di un Novecento, troppo frettolosamente smemorato, ma è profondamente nuova la suggestione di una piena inermità umana che qui ha spazio e voce.

socci di mezz'età, e ne avverto l'effetto. E se il lettore è meno informato, se è un giovane, se è uno studente, se non sa niente? Serve alla letteratura la sua cornice storica? Serve semplicemente alla lettura? Lascio il problema agli storici e ai letterati; e agli insegnanti: perché di questo si tratta quando discutono di nuovi programmi e metodi.

Resta una seconda ragione, la principale. Riguarda la forza dell'immaginazione narrativa e antropologica e la lunga durata degli emblemi che essa crea. Il cuore di questa collana, di questi titoli, è la prima metà del Novecento, un'epoca ancora cruciale. È il paradosso dell'America, l'America cattiva e buona, dove Nero Wolfe (ovvero Rex Stout) pronunciava nel 1939 un'ambigua omelia antirazzistica. (Ambigua sì, ma Hitler intanto preparava filo spinato e girarrosti). L'interessante è che la scelta sia andata non verso l'ovvio realismo del giallo sociologico, ma a una linea di più astratta eleganza, in cui spiccano le icone irrealistiche della diversità antiborghese, l'investigatore artista, la femmina folle. La crudeltà del secolo è rappresa in simbolici ghirigori. La cultura del sospetto, che il Novecento ha imparato alla scuola di Marx e di Freud, quel voler guardare le budella sotto una superficie linda, quella volontà di sapere, ha una naturale applicazione nel giallo e nei suoi cultori. La leggo riassunta nella parabola del luccio, un frutto delle indagini congiunte di Sherlock Holmes e di Brusatin. Un "grosso luccio dalla mascella magra" è la preda per cui Sherlock ha teso le reti. Brusatin afferra la corporea suggestione e dal luccio metaforico passa al luccio materiale, bel pesce d'acqua dolce, allegro predatore dalla testa aguzza. Lo si mangia aperto e cotto alla brace, ma spiace l'inconveniente che famosi chef (dice) ricordano spesso: "un grande luccio aperto con dentro un topo morto".

La coppia è un ingranaggio di sventure

Primo volume della tetralogia di uno scrittore a lungo rimosso

Carlo Lauro

Henri de Montherlant, *Le ragazze da marito*, ed. orig. 1936, trad. dal francese di Cesare Colletta, pp. 221, Lit 26.000, Adelphi, Milano 2000

Con *Le ragazze da marito* (*Les Jeunes filles*) l'Adelphi rimuove la cortina di disattenzione caduta da moltissimi anni su Montherlant, non solo in Italia. Sarà comunque interessante osservare se questo primo romanzo della omonima tetralogia *Les Jeunes filles* (un vero successo negli anni trenta) riscatterà almeno in parte l'inattualità del suo autore.

Certo, le simpatie collaborazionistiche di quest'ultimo determinarono, dal dopoguerra in poi, un risentito ostracismo della critica. Ma parte dell'opera, nonostante la qualità letteraria, invecchiava progressivamente in alcune delle sue premesse, e prima di tutto in quel culto dell'individualismo e della forza (la peggiore eredità di Maurice Barrès) con gli strascichi nel bel gesto competitivo, sportivo ed eroico, nella tauromachia.

E anche vero che Montherlant è abbastanza accorto da smorzare o, in certi casi contraddire, le sue stesse ostentazioni, e da giocare su più piste le diverse aspirazioni all'ascetismo e alla sensualità, all'*engagement* e al distacco, alla semplicità e allo snobismo aristocratico. Le "alternanze" (qualcosa che potrebbe ricordare la "disponibilità" gidiana) convivono e giocano nella narrativa, ma rivelano un modesto spessore dialettico negli scritti teorici, nonostante la lucidità di varie pagine dei *Carnets* o di quel *Service inutile* ammirato da Camus.

"Ovunque lo scrittore avverte nell'aria l'espressione di noia, stupidità e cattiveria delle donne"

C'è un non detto, un sottinteso mai veramente esplicitato (se non troppo tardi) nell'opera di Montherlant e che probabilmente è la chiave di tutto: l'amore pederastico. Inizia ai tempi del collegio, prosegue in trincea, si evolve nei soggiorni africani, non si arresta neanche durante l'occupazione nazista né dopo. Diverrà anche l'oggetto di una corrispondenza cifrata (con Peyrefitte) in cui il vizio diventa insieme un'ossessione lucida, un progetto di corporazione, un ordine morale.

La popolarità dello scrittore fu convenzionalmente legata alla tetralogia delle *Jeunes filles*, ma la sua verità apparteneva alla trilogia dei *ragazzi* intitolata *La Jeunesse d'Alban de Bricoule*: il cui elemento più importante, *Les Garçons*, appunto, dedicato alla stagione del collegio e alle amicizie particolari, attraversò tutta l'esistenza di Montherlant, sino all'*outretombe*: gli abbozzi risalgono al 1914 ma, come un cantiere senza requie, conoscono ripetute e inesauste redazioni negli anni venti, quaranta, sessanta, uscendo infine nel '69 e in versione definitiva soltanto nel '73, a un anno dal suicidio di Montherlant.

La trilogia incarna ideali e miti di cui l'autore non seppe e non volle mai disfarsi: cameratismi amorosi, fedeltà reciproche, scuole di lealtà e di agonismi, ma anche di rinunce, lontani da qualsiasi riferimento femminile che non sia la madre. Dove termina questa irripetibile stagione della vita, per Montherlant inizia la desolazione borghese senza scampo. I romanzi che potrebbero sommariamente definirsi di critica sociale, *Jeunes filles* comprese, rappresentano l'inevitabile risvolto di questa egotistica idealizzazione dell'adolescenza. Il registro classicheggiante e quasi sacrale, ma duttile agli sbocchi della sensualità, si euforizza verso sarcasmi, pungenze, amarezze di un osservatore fondamentalmente spietato che racconta la realtà di patetici individui destinati a smacchi, miserie e tracolli: aristocratici ormai spiantati e abbandonati (*Les Célibataires*, 1934) o bibliotecari con frustrazioni ai limiti della follia (*Un assassin est mon maître*, 1973). La stesso vitalismo della corrida che Montherlant aveva celebrato in *Les Bestiaires* (1926) decadrà a malinconica metafora di una sconfitta nel tardo *Le Chaos et la nuit* (1963).

La realtà "prosaica" non coincide necessariamente con uno scadimento dell'ispirazione, spesso è un'acquisizione di lucidità, in parte confermata dalla stessa rapidità di elaborazione: tra il 1936 e il '39 tutto il ciclo delle *Ragazze* è pronto. Sin dal primo volume si staglia la figura di Pierre Costals, scrittore di successo, perseguitato da lettere e dichiarazioni d'amore (sentimento che disistima) delle sue devotissime lettrici. Costals, ateo e libertino, avrebbe un'insofferenza istintiva verso questi assalti, ma (somigliando in questo a Montherlant e alle sue "alternanze") adotta un principio di quasi cristiana comprensione rispondendo di buon grado ad alcune lettere e incontrando a Parigi Andrée Hacquebaut, una di queste disgraziate provinciali, così disperatamente dipendenti dal suo carisma umano e letterario. Nonostante l'ostinazione di Andrée (un vero assedio con tutte le argomentazioni pensabili), Costals non deroga alla sua impossibilità di ricambiare amori (difendendosi con Bossuet: "Si fa un torto irreparabile alla persona che si ama troppo") e si limiterà a offrire una blanda, cameratesca, pur sempre dominante, forma di amicizia.

Scritto in una forma efficacemente ibrida (epistolare, in terza persona, con stralci documentaristici), in una prosa spavaldamente sicura (Cesare Colletta ne è traduttore impeccabile) e forte di una tensione interna da cui si evince anche l'estro del drammaturgo Montherlant, *Le ragazze da marito* sono a loro modo il romanzo di un moralista *sui generis*, in cui si potrebbe ravvisare qualche accidentale coincidenza con il Tolstoj della *Sonata a Kreutzer* per lo smascheramento del matrimonio borghese e delle sue contraddizioni.

Ma Montherlant non è certo un propugnatore dell'astensione e della purezza, la sua etica anche in questo caso è alimentata dal grande sottinteso, il rifiuto *tout court* di una società che non riconosce forme ed espressioni di sessualità alternative a quelle istituzionalmente "normali". Hanno perciò un livido spicco le pagine meccaniche e documentaristiche degli annunci matrimoniali, femminili e maschili, sul mensile "Il giorno più bello". Annunci, lettere, telefonate, luoghi di incontro: la borghesia francese degli anni trenta appare, dall'osservatorio di Montherlant, dominata dall'esibizionismo di coppia, dal principio egemonico della "sistemazione" (con sprezzo ingiusto per lo zitellaggio), in un'ostentazione di felicità inficiata dai modelli della modernità ("È proprio vero" pensava Costals "che sulla povera coppia uomo-donna pesa una massa ciclopica di volgarità – letteratura, cinema, giornali, romanze... – ed è ben triste che non si possa venirne fuori!").

E così *Le ragazze da marito* porta in giro il lettore tra le liete coppiette del Bois "così uguali l'una all'altra", o in un pretenzioso ristorante a Montmorency o nei templi della borghesia musicofila: ovunque lo scrittore avverte nell'aria snobismi nauseanti e l'espressione "di noia, stupidità e cattiveria" delle donne.

Tanta misoginia di Costals trova anche ambigue compensazioni in certe ammissioni d'autore sulla sincera dedizione femminile verso una monogamica felicità e sull'incontentabile e bugiardo egoismo dei maschi. Ma sottolineando l'irriducibile disarmonia tra i sessi, Montherlant assestava il colpo di grazia al meccanismo della coppia, giudicandolo nulla di meno che "un ingranaggio di sventure" voluto da entrambi, auspicato dalla società e richiesto dalla natura per il cieco anelito alla continuazione della specie.

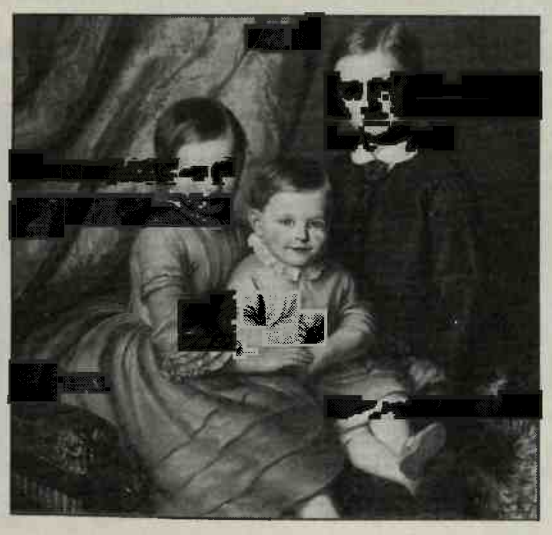
Non stupisce che *Les Jeunes filles* scatenasse dibattiti e polemiche, e prevalentemente sulla condizione femminile; ancora un decennio dopo, nel *Deuxième sexe*, Simone de Beauvoir ne attaccava le tesi di fondo, stigmatizzando l'orgoglioso ripiegamento di Montherlant su se stesso come la timorosa fuga di uno sradicato non solo dall'impegno ma dalla *condition humaine* in generale.

Difficile è però pretendere inserimenti in alcuna "condizione" da un accanito e recidivo *dragueur* di amori bollati dalla clandestinità: da qui la fuga artistica nei rimpianti perimetri adolescenziali o nella visione nichilistica della società contemporanea. Senza la duttilità intellettuale – *engagée* – di Gide nel primo caso, né il potere trasfiguratore di Céline nel secondo.

In una fredda ansia di palingenesi, accavallando i propri miti alla Storia, il Montherlant di *Solstice de juin* (1941) giunse ad auspicare che le giovani armate tedesche (eredi di un'antichità barbarica cantata da Tacito) riuscissero a far sventolare la "*Roue solaire*" (la svastica) sulle torri di Notre-Dame per instaurare un nuovo ordine. Anche per sfoghi di disperata e insensata solitudine come questo, le migliori riuscite del romanziere hanno pagato un dazio amarissimo. ■

La vita e i libri

Henri de Montherlant nasce a Neuilly nel 1895, in una famiglia di antica aristocrazia. Dal 1910 al 1912 studia in un collegio dei Gesuiti, ma ne è allontanato a causa della sua "amicizia particolare" con un compagno. Studierà privatamente, conseguendo nel 1913 il *baccalauréat* in filosofia. Si arruola volontario nel 1915; nel 1918 sarà gravemente ferito. La celebrità letteraria arriva per lui con *Les Olympiques*, del 1924, celebrazione in versi e in prosa dello sport che prolunga in tempo di pace "il grande lirismo fisico della guerra". Affascinato dalla fraternità degli stadi e dalla sfida alla morte che consacra le forme estreme dello sport (in particolare la tauromachia), Montherlant sarà lui stesso uno sportivo e resterà ferito in Spagna, nel 1925, durante una corsa di tori. Alla sua vita appartata, che trascorre in gran parte in viaggi e lunghi soggiorni in Africa del Nord, corrisponde un'attività letteraria intensa, prevalentemente saggistica e autobiografica sino ai primi anni trenta, poi segnata dai grandi successi romanzeschi come *Les Célibataires* (1934), amara satira dell'aristocrazia in decadenza, e il ciclo delle "Jeunes filles" (1936-1939). Ma è con l'approdo al teatro, nel 1942, che Montherlant, benché ami presentarsi come "sovversivo" e solitario, diventa una sorta d'incarnazione del classicismo francese più ufficiale: già negli anni cinquanta le sue opere teatrali sono accolte nella prestigiosa Pléiade, e il 1960 lo vede entrare all'Académie de France, tra i quaranta "immortali". Al centro dei suoi drammi campeggiano grandi problemi morali: nella *Reine morte* (1942) la vicenda trecentesca di Inés de Castro è letta alla luce del conflitto tra sentimenti e ragion di Stato; nel *Maître de Santiago*, del 1947, sono messe sotto accusa la cupidigia e la crudeltà che caratterizzano la conquista del Nuovo Mondo da parte degli spagnoli del Cinquecento. Ma il testo forse più affascinante resta *La Ville dont le prince est un enfant*, scritto negli anni quaranta ma rappresentato solo nel 1967, che affronta – come il romanzo *Les Garçons*, di cui solo dopo la morte dello scrittore è stata pubblicata l'edizione integrale – i complessi intrecci emotivi e spirituali nascosti dietro la facciata di un collegio maschile. Nel dopoguerra, Montherlant alterna alla sua produzione teatrale opere romanzesche, che non avranno più la risonanza di quelle degli anni trenta: *Les Chaos et la nuit* (1963), derisoria epopea di un anarchico spagnolo che è una sorta di moderno Don Chisciotte, e *La Rose de sable* (prima pubblicazione integrale nel 1968), storia della rivolta di un ufficiale francese che rifiuta la violenza del colonialismo ma che, paradossalmente, morirà ucciso dagli stessi ribelli che non ha voluto colpire. Divenuto cieco in seguito a un'insolazione, Montherlant si uccide a Parigi nel 1972; per sua volontà, le sue ceneri saranno disperse tra le rovine del Foro Romano.



Mariolina Bertini

Il ritorno del quinto figlio

Uomo a rischio

Paola Splendore

DORIS LESSING, *Ben nel mondo*, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Grazia Gatti, pp. 216, Lit 28.000, Feltrinelli, Milano 2000

Abbiamo già incontrato Ben, il piccolo mostro nato in una famiglia borghese, nel breve romanzo di Doris Lessing *Il quinto figlio* (1988; Feltrinelli, 1988): l'abbiamo visto crescere come forza maligna e incontenibile, capace di distruggere la sua stessa famiglia, e poi sparire lasciando la madre lacerata dai sensi di colpa. Quel piccolo libro di grande impatto emotivo – a metà tra l'apologo morale e la favola malefica del genere Stephen King – aveva fatto molto discutere, sollecitato le più varie ipotesi interpretative, fino a diventare una sorta di allegoria sociale, la metafora di un'Europa del benessere a confronto con i diseredati del mondo. Ben era comunque l'altro, destinato a rompere equilibri di comodo; il diverso inassimilabile, un essere che non era facile accettare e neppure riconoscere come proprio simile, con sentimenti, bisogni, desideri come chiunque altro.

Lo ritroviamo oggi nel seguito che Doris Lessing ha da pochi mesi dato alle stampe, *Ben nel mondo*. Respinto dalla famiglia, emarginato da tutti, incapace di badare a se stesso e persino di provare la sua età, Ben è facilmente preda di imbroglioni e sfruttatori. È proprio dalla sua incerta identità che prende l'avvio il nuovo romanzo, dall'enigma del suo aspetto inquietante e minaccioso: ha diciotto anni ma ne dimostra quaranta per le rughe intorno agli occhi e la corporatura massiccia che mette tutti in allarme, le larghe narici, i lunghi capelli e le ciglia gialli; persino il suo accento "educato", che mal si accorda con gli abiti sporchi e laceri che indossa, ha un effetto spiazzante su chi lo ascolta.

Non è la prima volta che Doris Lessing insegue un personaggio da un romanzo all'altro, l'ha fatto con Martha Quest nella serie dei "Figli della violenza", cinque romanzi costruiti intorno a una giovane donna che si confronta via via con i problemi del suo tempo fino a diventare emblema di una generazione che andava prendendo coscienza di sé e dei suoi diritti, e con Jane Somers, una donna matura questa volta, che si trova a un punto di svolta della sua vita, una sorta di crisi esistenziale, e che, nel confronto prima con la malattia e la vecchiaia e poi con i giovani, riuscirà a dare un senso alla propria vita (quasi tutti i romanzi di Doris Lessing sono pubblicati in italiano da Feltrinelli). Diverso è il caso di Ben: il suo non è un viaggio di formazione né una ricerca di valori: Ben è un ragazzo con uno sviluppo intellettivo ed emotivo inferiore a quello della sua età, con una forte carica di aggressività e una capacità limitata di dominare gli istinti, ma allo stesso tempo è solo, indifeso e disperatamente bisognoso di affetto e di solidarietà umana. La necessità di affidarsi agli altri lo conduce, suo malgrado, in una perversa odissea lontano da Londra – luogo a lui ostile ma l'unico a lui noto, e dove potrebbe ritrovare la madre "perduta" – verso Nizza e poi in Brasile e in Paraguay, in un viaggio irto di pericoli e avventure.

Ben nel mondo è un racconto di ambigua appartenenza di genere – parabola, racconto picaresco, favola dell'orrore –, perché Ben è un alieno, un essere di un'altra razza o forse di un'altra epoca giunto sulla terra per mettere alla prova quelli che vengono a contatto con lui, a distinguere i buoni dai cattivi. Nel suo viaggio Ben non incontra solo chi vuole sfruttarlo, ma anche persone che non si spaventano di lui, che riescono ad accettarlo per quello che è e ad amarlo persino, come l'anziana Mrs Biggs che vive con i suoi gatti (è lì che si nasconde Doris Lessing?), che lo ospita in casa sua dove si prendono cura l'uno dell'altro. Quando Mrs Biggs finisce in ospedale sarà la volta di Rita, prostituta di buon cuore, che trova eccitante il corpo villoso e massiccio di Ben e il suo rantolo finale di soddisfazione dopo che l'ha posseduta. Ma il protettore di Rita cercherà di toglierselo da torno proponendogli, in cambio di un passaporto falso, un lavoro di corriere della droga a Nizza. Tutto va miracolosamente bene, ma Ben, confuso dall'ambiente sconosciuto, frastornato dalla lingua straniera e più solo che mai, desidera tornare in Inghilterra. Finirà invece in Brasile, assieme a un regista che, colpito dal suo aspetto, vuole fargli fare un film sugli uomini primitivi; e lì verrà rapito da un gruppo di scienziati che lo rinchiude in una gabbia in mezzo agli escrementi e a povere scimmie, conigli e cani torturati, riconoscendo in lui una creatura ancestrale, l'anello mancante di una importante scoperta nella storia dell'uomo... C'è però Teresa, un'altra donna che lo protegge, e che riuscirà a tirarlo fuori di là. Gli uomini – chi per soldi, chi nel nome dell'arte, chi nel nome della scienza – cercheranno sempre di sfruttarlo, mentre le donne, a partire da sua madre, sembrano le uniche a rispettarlo come persona. Ed è proprio Ben come persona a interessare maggiormente la scrittrice, che privilegia, nella narrazione, una prospettiva interna al personaggio. Ben non è una metafora, anche se è difficile resistere alla tentazione di leggerlo in questa chiave, e nonostante la sua afasia riesce a trasmettere la sua rabbia e la sua solitudine, la sua dignità calpestata e la sofferenza causata dall'egoismo degli altri. I caratteri stranianti di Ben, maggiormente accentuati nel *Quinto figlio,* dove la sua apparizione in un nucleo familiare "normale" evocava una componente fantastica che lo assimilava a quelle creature misteriose – elfi, nani, hobbitt – tanto care a Doris Lessing, qui si stemperano nel rapporto con un reale orrifico dove Ben appare solo un uomo a rischio per cui non c'è spazio di sopravvivenza.

> **"Ben è un alieno, un essere di un'altra razza o forse di un'altra epoca"**

Questa lucida favola morale, che interpreta le difficoltà di sopravvivenza dei soggetti sociali emarginati nel mondo d'oggi, porta la ricchissima produzione di Doris Lessing a una soglia record più consona agli scrittori commerciali – quasi cinquanta opere in cinquant'anni, tra le quali più di venti romanzi – che a quelli spinti da forti passioni morali – com'è il caso di questa scrittrice che a ottantadue anni continua a offrirci storie, a sollecitare la nostra riflessione su tutti i grandi momenti della seconda metà del secolo inquieto che si è appena concluso. Ma non è tanto la presenza nella sua opera di tematiche forti – la crisi della sinistra, le lotte di decolonizzazione (ha vissuto i primi trent'anni della sua vita in Rhodesia, oggi Zimbabwe), la condizione femminile, la psicoanalisi e la follia, il misticismo, il pacifismo, le nuove tecnologie, e così via – a renderla lucida testimone del suo tempo, quanto la capacità di collegare il personale con il politico, che rende sempre vissute e credibili le sue testimonianze, e anche una prodigiosa tenuta letteraria che la porta a sperimentare di volta in volta linguaggi diversi agganciando fasce di lettori sempre nuove. Non c'è dunque una formula stilistica in base a cui racchiudere, definire la sua opera, che spazia dalla scrittura realistica dei lavori di esordio, come *L'erba canta* (del 1950, appena riproposto dalla Tartaruga) alla scrittura sperimentale e apocalittica del *Taccuino d'oro* (1962) e del visionario *Memorie di una sopravvissuta* (un'opera importante del 1974, da tempo esaurita e che bisognerebbe ristampare); dal ciclo utopico-fantascientifico "Archivi di Canopus" fino all'ultimo romanzo, *Mara and Dann*, ambientato in un'Africa del futuro; dal saggio-inchiesta sulla resistenza di uomini, donne e bambini in Afghanistan ai due volumi dell'autobiografia *Sotto la pelle* e *Camminando nell'ombra.* Mostro sacro, forza oracolare, *grande dame* delle lettere inglesi, Doris Lessing è tutto questo. Una voce indispensabile della nostra epoca. ■

> **"Un gruppo di scienziati lo rinchiude in una gabbia in mezzo a povere scimmie, conigli e cani"**

David Weiss Halivni
Restaurare la Rivelazione
La Scrittura divina e le risposte della critica biblica

Liliana Treves Alcalay
Melodie di un esilio
Percorso storico-musicale degli ebrei e marrani spagnoli
(con CD accluso)

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze
www.giuntina.it

La frontiera e la memoria

Anna Ruchat

ABRAHAM YEHOSHUA, *Il cuore del mondo*, intervista di Matteo Bellinelli, pp. 65, Lit 12.000, Casagrande, Bellinzona 2000
DAVID GROSSMAN, *La memoria della Shoah*, intervista di Matteo Bellinelli, pp. 78, Lit 12.000, Casagrande, Bellinzona 2000

L'editore svizzero Casagrande (più di cinquant'anni di attività nel Cantone Ticino) è presente dal mese di gennaio anche in Italia con due nuove collane, quella di narrativa, "Scrittori", e quella delle "Interviste e saggi brevi", che conta oggi quattro volumi.

In particolare interessa qui segnalare le interviste prodotte dalla Televisione della Svizzera italiana per il ciclo di documentari "Scrittori israeliani. Il dolore della memoria" e condotte da Matteo Bellinelli. Si tratta di interviste lente, prolungate sull'arco di diversi giorni, in cui Bellinelli non solo scava il personaggio (David Grossman, Abraham Yehoshua, Amos Oz), ma cerca anche di cogliere il modo in cui in ciascuno di questi grandi scrittori si rispecchia l'incrocio e spesso il groviglio tra la consapevolezza di radici culturali dalla tradizione millenaria e un'apprensione indulgente nei confronti dell'agire politico di un paese considerato giovane e acerbo. Dalle prime due interviste pubblicate (Yehoshua e Grossman) emergono infatti non soltanto due scrittori molto diversi (pur citando entrambi il modello kafkiano come principale archetipo letterario), ma quasi due culture contrapposte per quanto iscritte in un medesimo tentativo di riconciliarsi con la tradizione. Mediterraneo, solare, razionale e geometrico, Yehoshua vuole lasciarsi alle spalle il mito e "ricollocarsi nella storia"; Yehoshua si interroga principalmente sulle linee di confine, sulla nozione di *frontiera* che separa tra loro gli stessi ebrei d'Israele ma anche gli israeliani dal mondo arabo e infine il Nord e il Sud dell'Europa. Più ebraico-orientale, discontinuo e contraddittorio, a tratti sentimentale, Grossman è convinto, al contrario, che il popolo ebraico sia ancora vittima della "maledizione" della "terra promessa" e che questa sia la sua condizione esistenziale, al tempo stesso "apportatrice di fertilità" e di perenne incertezza. Il problema di Grossman è la memoria (memoria della tradizione, memoria della Shoah) in relazione alla perdita dell'innocenza, dunque ancora una volta una linea di confine: quella tra l'infanzia e l'età adulta, nell'uomo ma anche in un paese come lo stesso Stato d'Israele.

È interessante notare come le due posizioni così contrapposte, addirittura antitetiche rispetto al patrimonio storico e culturale ebraico, si riflettano per l'uno e per l'altro nel modo di scrivere, di organizzare concretamente la stesura di un romanzo. Se il laico e razionale Yehoshua si propone in veste di Creatore – "Per me è importante sapere dove sto andando, qual è la meta, qual è lo scopo del mio romanzo. Certo, non posso e non voglio dare ricette di scrittura a nessuno, ma non credo che si possa cominciare a scrivere senza sapere dove si vuole arrivare. In ogni caso, io non posso accordarmi troppa libertà: devo poter controllare quello che faccio" –, Grossman invece, "succube del paradosso del sopravvissuto" e preda dell'ansia di sciupare il tempo che gli è concesso, scopre dentro la tradizione le proprie storie; di uno stesso romanzo scrive fino a sedici, diciotto versioni, "però arrivato all'ultimo quarto del romanzo mi fermo, non voglio conoscerne la fine anzitempo. Voglio che il libro mi sorprenda: meglio ancora, voglio che mi tradisca".

Tra prosa e poesia

Francesco Rognoni

Amos Oz, *Lo stesso mare*, ed. orig. 1999, trad. dall'ebraico di Elena Loewenthal, pp. 236, Lit 29.000, Feltrinelli, Milano 2000
Amos Oz, *Il senso della pace*, intervista di Matteo Bellinelli, pp. 74, Lit 12.000, Casagrande, Bellinzona 2000

Se in Italia almeno Yehoshua, Grossman e forse Shabtai sono più venduti e conosciuti, l'askenazita Amos Oz (1939) è probabilmente lo scrittore e intellettuale israeliano più noto all'estero, senz'altro nei paesi anglosassoni. Qui naturalmente non è il caso di fare delle classifiche. Che il romanzo israeliano stia attraversando una stagione felicissima, e sappia imporsi sulla scena internazionale, è sotto gli occhi di tutti: un po' come il romanzo latinoamericano negli anni settanta. Un'analogia che appare quasi inevitabile, quando Fima – nel romanzo omonimo (1991) appena riproposto da Bompiani (1997, 2000) –, dichiara che, "per quel che lo riguardava, avrebbe dato via tutto quel carnevale sudamericano, con i suoi giochi pirotecnici e lo zucchero filato, in cambio di una sola pagina di Čechov. *Cent'anni di solitudine* per una *Signora col cagnolino*".

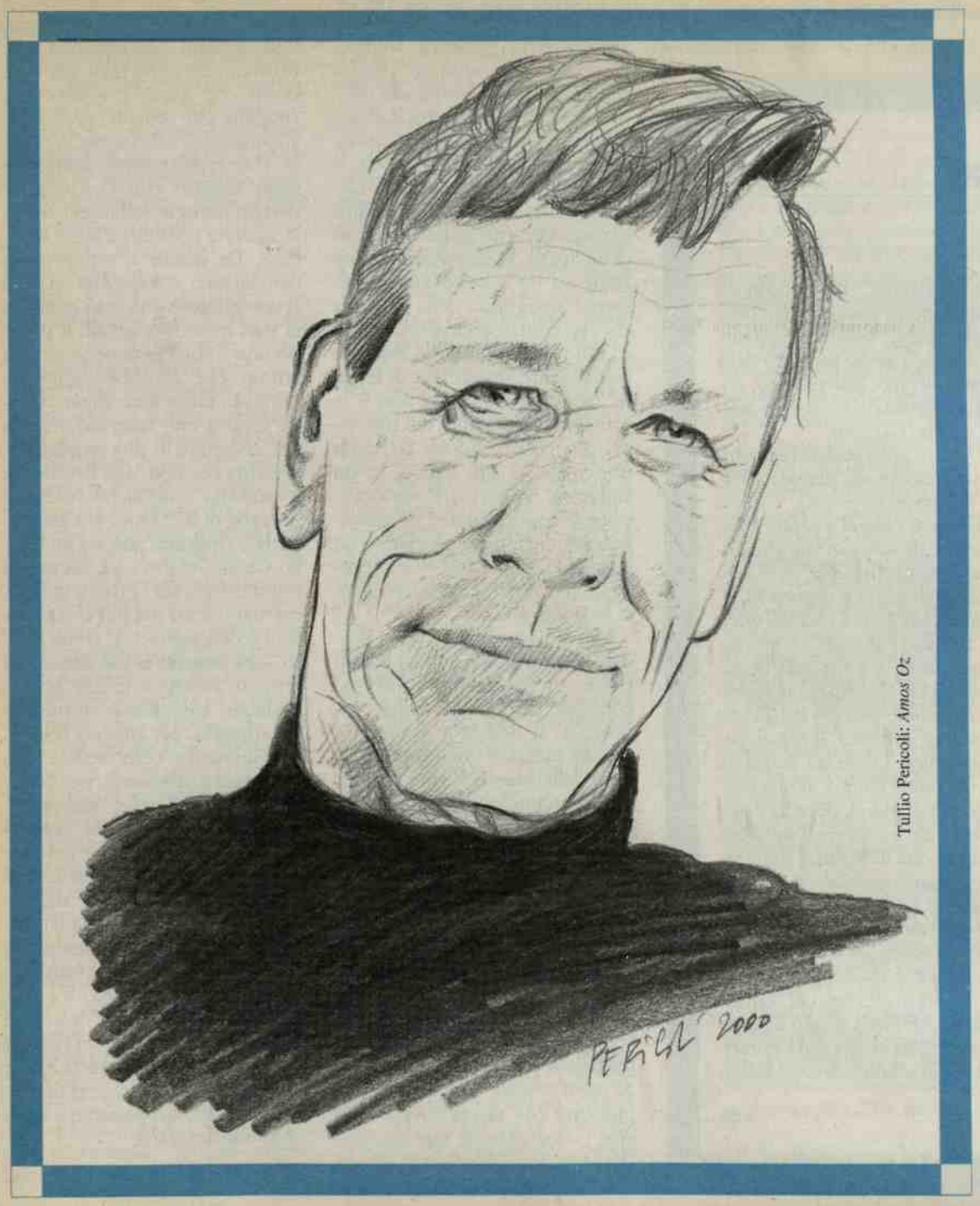
Fima, è vero, parla molto per sentirsi parlare, e per "far arrabbiare l'amica" del momento ("Nina si accese un'altra sigaretta e disse: 'Paradossi. Bene. Ma cosa ne sarà di te'"). Voglio dire: Fima *non* è Oz. Il quale comunque il suo Cechov deve amarlo davvero tanto, se poi gli spunta così dappertutto. Nel recente *Lo stesso mare*, dove un personaggio sta leggendo la biografia di Čechov di Troyat; come nel magnifico *Conoscere una donna* (1989; Guanda, 1992; Feltrinelli, 2000), dove Yoel, l'agente segreto protagonista, afferma (evidentemente con cognizione di causa) che "in un racconto di Čechov o in un romanzo di Balzac c'erano, secondo lui, più misteri che nelle storie poliziesche o di spionaggio". O quando lo stesso Oz, nell'intervista con Lucia Annunziata che introduce l'edizione italiana di *In terra di Israele* (1983; Marietti, 1992), a proposito del problema palestinese spiega che "Ci sono due modi per risolvere una tragedia. Uno è quello di Shakespeare e l'altro quello di Cechov. In Shakespeare alla fine tutti sono morti. La scena è coperta di sangue, e la Giustizia svolazza su tutto. In Čechov sono tutti frustrati e arrabbiati, col cuore a pezzi, ma vivi. E tutto quello che voglio è che ci sia una fine cechoviana alla nostra tragedia".

La stessa metafora conclude, quasi alla lettera, anche la lunga intervista con Matteo Bellinelli rilasciata alla televisione svizzera nel 1999. Ora in volumetto nelle edizioni Casagrande, essa costituisce senza dubbio la migliore introduzione, per il lettore italiano, sia all'Oz intellettuale militante, ex *kibbutzkìm* e fondatore del movimento Peace Now, sia al grande romanziere di storie private, intimiste, appunto "cechoviane" ("Sono un narratore delle famiglie. Se dovessi riassumere in una parola quello che ho scritto nell'arco di una ventina di romanzi, direi: la famiglia"). Ovviamente, a livello profondo la distinzione è posticcia; ma utile e non illegittima in pratica, se lo stesso Oz non esita a ricorrervi: "per me, un saggio politico comincia sempre con una conclusione, mentre un romanzo o un racconto comincia con delle voci. Il concepimento di una storia o di un romanzo risiede nella somma di un certo numero di voci conflittuali e contraddittorie. Intendo voci in senso letterale, non certo metaforico, non parlo di idee. (...) Poi queste voci diventano gesti, passi, azioni, gusti, vestiti diversi. Invece quando voglio semplicemente dire ai nostri primi ministri quello che penso, non sono mosso da nessuna urgenza narrativa. Prendo la mia penna e scrivo esattamente quello che penso: ma nessun primo ministro mi ha mai ascoltato".

Questa del concerto di voci è un'immagine adatta sì ai romanzi in generale (non solo quelli di Oz), ma adesso si direbbe coniata apposta per *Lo stesso mare*, "la mia confessione, il mio libro più importante, quello con cui vorrei essere ricordato quando sarò morto". Dichiarazioni del genere vanno sempre prese con le pinze, tanto più quando provengono da un autore che in altra sede si augura di vivere "per sempre!" ("se proprio devo essere ragionevole, arriverei volentieri fino ai cinquecento anni: ma non mi chieda di rinunciare a qualche anno di più..."). Più attendibile e preziosa la sua descrizione del "romanzo" (se così può chiamarsi): "Per certi versi è il libro più personale e intimo che abbia mai scritto, anche se non è un libro di confessioni o di memorie: anzi, è proprio l'opposto. Per altri è il mio libro più audace, perché va al di là delle categorie normali o formali che dividono la narrativa dalla poesia, dai libri di viaggio o dalla ricostruzione e rappresentazione lirica. Lo posso definire solo usando un termine musicale: è la mia versione di un madrigale".

Anche per questo è così difficile dire chi siano i protagonisti, o la storia principale di *Lo stesso mare*. Se il centro del racconto sia Albert, il commercialista sessantenne rimasto vedovo da poco, e privato anche del figlio Rico, partito a "perdersi per ritrovarsi" in Tibet; oppure Dita, la splendida ragazza desiderata da ogni maschio del libro; o lo stesso Rico, dal letto di Dita alle braccia di una prostituta disfatta, all'amore (forse) con un bambino; o Nadia, la moglie-madre appena morta, viva in ognuno; o il falegname Elimeleck, appassionato d'opera lirica, all'improvviso suicida; o Bettin, la lettrice di Cechov, "realista" che ha visto il sublime ("l'animale sparì nella tenebra e intorno a noi tutto il mondo era vuoto e muto, ma come incandescente"); o Dobi, l'eterno patetico spasimante; o l'arrogante Ghighi, che "scopa come un cacciavite" – e tuttavia una notte "avverte la fitta delle stelle fredde fra le fronde". E mentre non conviene neanche parlare di "intreccio" – di trama – in senso tradizionale, i personaggi sono tutti "intrecciati" fra loro dal filo invisibile d'attrazioni diverse: per cui neanche avrebbe senso l'amore di Albert per la giovane Dita (quasi Avishag col vecchio re Davide), se la ragazza non fosse un po' anche sua nuora; né Rico seguirebbe una prostituta, se non fosse anche il fantasma di Nadia, la madre, a guidarlo; né, ancora, Albert s'avvicinerebbe a Bettin, non fosse per il desiderio in lui acceso da Dita – in continui rimandi delicati, forti e fittissimi.

Per chi, come me, ha accesso alla pagina solo in traduzione (per quanto eccellente), la forma "liminale" del romanzo – la continua dissolvenza della prosa in poesia e viceversa – è naturalmente un ostacolo. Di primo acchito, l'impressione di una certa artificiosità è inevitabile; certi "a capo" appaiono ingiustificati, come se il rigo si scorporasse nel verso più per stanchezza o ostentazione che per intima necessità. Man mano però (alla seconda lettura, soprattutto), il libro avvolge: il lirismo perde d'impalpabilità, le voci (per dirla con Oz) "diventano gesti, passi, azioni, gusti, vestiti diversi", personaggi, realtà di romanzo, quindi realtà *tout court*. Cosa che dico e intendo alla lettera (non solo per amor di progressione): questo dev'essere l'unico romanzo che abbia mai letto dove l'autore-narratore interviene come personaggio nella storia (un artificio di solito molto fastidioso) mantenendo un rapporto d'assoluta parità – "democratico", e niente affatto petulante – coi personaggi inventati. Albert, Nadia, Rico, Dita, Bettin ecc. sono davvero *sullo stesso piano di realtà* del loro anonimo ma riconoscibilissimo narratore; il quale è ripetutamente felicemente spossessato della propria creazione. Come nel capitoletto così a proposito intitolato *Magnificat*: "Mattina di beatitudine indorata: si è levato alle quattro e mezza e già alle cinque dopo il caffè siede alla scrivania e quasi all'istante escono due righe pulite, sbucano dalla penna sul foglio come un gattino snodato che sguscia al mondo con un guizzo da un cespuglio. Escono e ora esistono come non fossero mai state scritte piuttosto da sempre esistessero, non mie ma di se stesse". ■



Amos Oz, *The Story Begins: Essays on Literature*, ed. orig. 1996, trad. dall'ebraico di Maggie Bar-Tura, pp. 118, £ 6.99, Vintage, London 2000

Come gli scrittori di mezzo mondo, anche Amos Oz insegna anche all'università: letteratura ebraica all'Università di Be'ar-Sheva, a un'ora di macchina da Arad, l'elegante cittadina nel deserto del Negev, dove abita con la moglie e i tre figli. Ma Oz ha insegnato anche in diverse università statunitensi (a Berkeley e a Boston, fra l'altro), e infatti negli agili saggi di *The Story Begins* si respira molto l'aria del seminario di *creative writing* di stampo americano. Sul problema degli "inizi", si sa, la letteratura critico-teorica è sterminata. Ma per fortuna uno scrittore non ha il dovere di citare tutto e tutti e, una volta disposto (in un'unica nota) di Edward Said con il suo celebre *Beginnings* (1978) e d'un paio di altri studiosi, Oz può passare tranquillamente ai suoi libri favoriti: una decina fra romanzi e racconti, fra cui l'inevitabile amatissimo Cechov (*Il violino di Rothschild*), ma anche l'altrove bistrattato García Márquez (*L'autunno del patriarca*, "kafkiano e carnevalesco al tempo stesso"). Le altre "prime pagine" analizzate vengono da romanzi di Fontane, Agnon, Yizhar, e da racconti di Gogol, Kafka, Carver, Shabtai. Per il lettore italiano costituirà una certa lusinghiera sorpresa il capitolo più lungo, quello dedicato ai "diversi inizi" della *Storia* di Elsa Morante. Ma qui vorrei piuttosto citare la "fine" del libro di Oz, per la bella leggerezza con cui affronta un problema pesante, in Israele più che altrove: "Tutti i giorni la mia cassetta della posta trabocca di inviti a partecipare a ogni genere di conferenze e convegni sull'*Immagine del conflitto arabo-israeliano in letteratura* o *Il riflesso della nazione nel romanzo* o *La letteratura come specchio della società*. Ma se tutto quello che si vuole è guardare in uno specchio, perché leggere libri? Una volta, su una spiaggia di nudisti, ho visto un uomo che stava seduto, tutto nudo, gioiosamente assorto in un numero di 'Playboy'. Proprio come quell'uomo, è dentro, non fuori, che il vero lettore dovrebbe essere quando sta leggendo".

(F.R.)

In miniatura il teatro della crudeltà

La maestra intraprendente

Giuliana Ferreccio

MURIEL SPARK, *Gli anni fulgenti di Miss Brodie*, ed. orig. 1961, trad. dall'inglese di Adriana Bottini, pp. 140, Lit 23.000, Adelphi, Milano 2000

Gli anni fulgenti di Miss Brodie, il più acclamato fra i romanzi di Muriel Spark, oggetto di numerose ristampe, versioni teatrali, cinematografiche e televisive, capolavoro di ironia e di indagine psicologica, ci arriva dai fulgenti anni sessanta con una carica inesausta di piacere per l'intelligenza, isola di salvezza nel mare quotidiano dei buoni sentimenti. Fa pensare al Bunuel della famosa rasoiata sull'occhio (*Un chien andalou*), il dialogo asciutto e tagliente che anima questo teatrino della crudeltà in miniatura, fatto di insegnanti perverse, ragazzine "innocenti", artisti promettenti, zitelle segaligne e scapoli sottomessi; un microcosmo di svitati e intriganti, evocati in modo essenziale dallo stile impeccabile che spiazza, sorprende, trasfigura. Come Bunuel, attratta dalla geometria delle passioni e dal gioco di sopraffazione che si nasconde appena nei testi romantici più amati – entrambi reinterpretano la figura e l'opera di Emily Brontë –, Muriel Spark è una lucida e divertita testimone delle più interessanti aberrazioni umane. Nata e cresciuta a Edimburgo nel 1918, convertitasi al cattolicesimo all'inizio della sua carriera di scrittrice, ha scritto, oltreché numerosi romanzi tradotti in molte lingue – cui deve principalmente la sua fama – commedie, poesie, biografie (su Emily Brontë, Mary Shelley, John Masefield) che le hanno valso nel corso degli anni numerose onorificenze di vari paesi, e infine il riconoscimento prestigioso di *Dame of the British Empire*. La mole dei riconoscimenti ufficiali a coronamento di un'attività letteraria che copre un cinquantennio contrasta con l'attenzione distratta che il nostro paese le ha rivolto, dopo l'interesse dovuto degli anni sessanta, tant'è vero che le traduzioni ravvicinate di Adelphi, tutte degli anni novanta, la propongono quasi come una novità, e non invece come quella costante e penetrante osservatrice della contemporanea *comédie humaine*, nella scia dei grandi moralisti classici, francesi o scozzesi, o ancora, per fare un esempio più recente e di nuovo cinematografico, dei *contes moraux* di Eric Rohmer. D'altronde, alla temperie Nouvelle Vague la collegano la propensione alla sperimentazione formale, che l'ha fatta annoverare fra gli scrittori postmoderni, l'irrinunciabile attenzione per le espressioni banali del linguaggio comune, il lucido distacco e l'eleganza della prosa che concentra al massimo una problematica complessa. La traduzione eccellente e gustosissima di Adriana Bottini ci compensa per l'attesa.

Racconto morale, romanzo che riflette sul senso dello scrivere e sull'invenzione artistica, *The Prime of Miss Jean Brodie* ha trovato un lettore d'eccezione in Arthur Danto, celebre filosofo dell'arte che insegna alla Columbia University, autore di *The Transfiguration of the Commonplace, a Philosophy of Art* (1981). Nella prefazione al suo libro, Danto ci spiega l'origine del titolo e il curioso rapporto che lo lega a quell'opera.

"Una lucida e divertita testimone delle più interessanti aberrazioni umane"

Un personaggio del romanzo, suor Helena della Trasfigurazione, che in precedenza è Sandy Stranger, allieva terribile di Miss Brodie, ha scritto un trattato dal titolo *La trasfigurazione del luogo comune*, un titolo che il filosofo ammira e invidia, ripromettendosi di impadronirsene quando avesse scritto qualcosa che vi si adattasse. L'occasione si dà puntualmente, e l'autore constata che in effetti gli eventi artistici che ispirano le riflessioni del suo libro sull'arte moderna non sono altro che questo: trasfigurazioni del luogo comune, banalità che diventano arte. Deciso a utilizzare il titolo, scrive a Muriel Spark chiedendole informazioni sul contenuto del libro fittizio. Naturalmente l'autrice non ne aveva alcuna, ma ammette che, se il libro avesse potuto aver un argomento, sarebbe stato un libro sull'arte, l'arte dello scrivere così come l'autrice la pratica, l'arte di trasformare ragazze comuni e banali in creature d'invenzione, splendenti nel loro mistero: una sorta di caravaggismo letterario. Danto si rende conto così di aver fatto qualcosa di ancor più sorprendente, anche se meno solenne: rendendo reale un titolo fittizio ha trasformato la finzione in realtà, mettendo in pratica ciò che continuamente accade nei romanzi di Muriel Spark. Il racconto diventa morale nell'unico vero senso del termine.

Partendo dai "ready made" di Marcel Duchamp e dai fotogrammi di Andy Warhol, Danto indaga gli ambigui rapporti che si instaurano fra oggetti artistici e oggetti reali, riflette su cosa differenzi i linguaggi dell'arte dagli altri linguaggi, questione questa tanto più ardua e dibattuta a partire dagli sviluppi più recenti di quei grandi maestri dell'avanguardia pittorica. Verrebbe voglia di paragonare il fulgore di Miss Jean Brodie alla celebre opera di Duchamp *La mariée mise à nu par ses célibataires*, ma non è questa la strada che il filosofo statunitense segue; e tuttavia, pur riconoscendo l'uso strumentale che fa del romanzo della Spark, Danto attira l'attenzione su un aspetto apparentemente marginale della vicenda che ne costituisce invece il fulcro e l'esito finale, dandone, inintenzionalmente, una chiave di lettura. Miss Brodie infatti non è la protagonista assoluta del romanzo, pur costituendone la figura principale; al suo fianco, in un ambiguo rapporto di sottomissione e sopraffazione, di ammirazione e ripulsa, troviamo un gruppo di ragazzine, le sue predilette che variamente intrecciano le loro vite alla sua.

Ma veniamo a Miss Jean Brodie. Nella Edimburgo degli anni trenta un'insegnante fuori dal comune, orgogliosa, colta, romantica, si dedica a formare le giovani menti di un gruppo di allieve della Marcia Blaine, un istituto femminile per ragazze di buona famiglia, secondo principi poco ortodossi ma strenuamente e coraggiosamente difesi contro tutti. Ama la pittura italiana, ammira Mussolini, viaggia in luoghi esotici e ricchi d'arte, coltiva disinibite avventure amorose con colleghi o spiriti affini, di cui rende partecipi le sue allieve predilette. Bontà, Verità, Bellezza, la triade cui si ispira, ha ascendenze nietzscheane ed estetizzanti piuttosto che platoniche, e se lo zelo e la dedizione ingenua con cui persegue e diffonde la sua visione dell'arte possono parere un po' ridicoli e eccessivi, non si può dimenticare che le sue preferenze artistiche e le sue infatuazioni per "l'uomo forte", di qualsiasi appartenenza ideologica, erano parte di una cultura cosmopolita all'avanguardia in quegli anni.

Tali passioni la distinguono dal resto degli insegnanti e professori che popolano il mondo adulto nei cui meandri di intrighi e reticenze le bambine del "Brodie set" crescono e imparano a districarsi. Sotto il grande olmo dove Miss Brodie le raduna, con il libro di storia tenuto ben alto davanti agli occhi per simulare una regolare lezione, le bambine vengono istruite, secondo il metodo infallibile della intraprendente signorina, a seguire, come fa lei stessa, l'esempio delle grandi donne della storia: Anna Pavlova, Cleopatra, Florence Nightingale. A cementare il sodalizio fra l'insegnate e le giovanissime allieve è il suo altero e inflessibile rifiuto di sottomettersi allo "spirito di squadra": "indifferente alle critiche come una roccia", con una fede incrollabile nel suo "fulgore". Le bambine si sentono, così, entusiaste ed eroiche seguaci di una impresa guerresca contro il mondo degli adulti conformisti, una guerra che esige la loro più completa dedizione e fedeltà alla causa. "Esaltate dalla sensazione di partecipare a qualcosa che sapeva vagamente di rissa, senza con ciò correre rischi, seguirono la pericolosa Miss Brodie sotto l'ombra sicura dell'olmo".

Non solo esse assorbono, a scapito del normale curriculum, l'educazione sentimentale che Miss Brodie impartisce, ma assistono con gusto e avidità alle congiure che vengono ordite per allontanarla dalla scuola, tentativi che regolarmente falliscono nello scontro con l'incrollabile determinazione dell'insegnante e la assoluta complicità delle bambine. Di fronte al tentativo di convincerla a trasferirsi in una scuola progressista, più consona ai suoi metodi originali, il gruppo non dubita nemmeno per un attimo che avrebbe vinto lei: "Era più facile immaginare Giulio Cesare che faceva domanda per insegnare in una scuola progressista che non Miss Brodie. Se le autorità scolastiche volevano liberarsi di lei l'unica era assassinarla". Appunto, ma anche Giulio Cesare, come si sa, aveva dei punti deboli, fra i quali una fiducia mal riposta nel più amato dei suoi fedeli seguaci. E come Bruto, sarà proprio la più amata del gruppo, Sandy, a tradire la formidabile insegnante, fornendo un appiglio, per quanto fasullo, alla direttrice della scuola. Un tradimento necessario, per "arginare" Miss Brodie, necessario come il diventare adulti, come il distacco inevitabile dalle persone più amate e, perciò, più odiate. E qui la sapienza mirabile dell'intreccio, che si snoda sulla falsariga del racconto poliziesco, dà spazio alle più sottili e insidiose collusioni psicologiche, fra sottintesi e duelli verbali degni del virtuosismo narrativo del *Giro di vite* di Henry James, che la Spark tempera e arricchisce con un esilarante gusto del pastiche e della citazione letteraria.

L'occhio cieco del gorgo

Carmen Concilio

JANE URQUHART, *Niagara*, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Francesca Avanzini, pp. 264, Lit 30.000, La Tartaruga, Milano 2000
JANE URQUHART, *Altrove*, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Chiara Libero, pp. 284, Lit 28.000, La Tartaruga, Milano 1998

La fascinazione per l'acqua è certo caratteristica precipua delle eroine di Jane Urquhart, scrittrice canadese che vive in Ontario ma che trascorre lunghi periodi in Irlanda, di cui è originaria e dove si ritira a scrivere nella sua casa presso Cork. Il titolo del romanzo, *Niagara*, preannuncia questa fascinazione. Niagara è luogo mitico e simbolico; non la meta turistica che oggi conosciamo, bensì luogo in cui ha cominciato a svilupparsi l'embrione dell'identità canadese. Il marito di una delle protagoniste, il maggiore David Mc Dougal, è infatti impegnato nell'allestimento di un museo che illustri le glorie dell'esercito canadese nella battaglia del 1812 contro gli americani, che continuano a millantare la loro vittoria. Mc Dougal è ossessionato dagli americani che invadono la sponda sud delle cascate del Niagara, dal fatto che i canadesi non pensino abbastanza canadese, dal fatto che sua moglie legga poeti inglesi, Browning soprattutto, e non canadesi. Fleda infatti è innamorata della poesia, della poesia di Browning, e del poeta nel prologo e nell'epilogo del romanzo sembra scrivere la biografia fittizia, ripercorrendo i pochi giorni prima della sua morte, avvenuta in Italia a Venezia.

Fleda vive nei boschi presso il gorgo – il titolo originale del romanzo è *The Whirlpool*, il gorgo, appunto – in una tenda, rinunciando alle comodità di una vita "da signora", nel luogo in cui lei e il marito progettano di costruire una casa. Vive di natura, nella natura, i boschi la ospitano, ma è l'acqua ad attrarla. Il gorgo prodotto dalla grande cascata è meta dei suoi pellegrinaggi, durante i quali è accompagnata dal libro delle poesie di Browning e dal suo taccuino.

Neppure Maud, l'altra protagonista femminile del romanzo, può sfuggire alla potente attrazione del gorgo. Pur vivendo in città, e senza mai recarsi alle cascate, è l'acqua a venire a lei, attraverso i cadaveri degli annegati che giungono alla sua agenzia di pompe funebri, con i loro piccoli oggetti, che lei classifica e depone in teche del suo museo privato. Come l'occhio cieco del gorgo, la casa di Maud è il centro di un mulinello che le turbina attorno, e che dalle acque del gorgo giunge sino a lei. Questo è il percorso che regolarmente compie il Vecchio del Fiume dopo aver ripescato gli anonimi annegati per consegnarli alla sepoltura. Lo stesso maggiore Mc Dougal abita, durante il giorno, in una pensione di fronte alla casa di Maud, dove ha il suo studio e dove si rinchiude a scrivere il suo libro di storia. E davanti alla casa di Maud si sofferma anche Patrick, un giovane impiegato contabile, amante della poesia, e segreto ammiratore di Fleda, che è solito osservare con il binocolo, nascosto tra gli alberi del bosco presso il gorgo.

E sarà alla casa di Maud che Patrick farà ritorno, a chiudere il cerchio alla fine del romanzo. La sua conoscenza con Fleda presso il gorgo e tra i boschi li ha avvicinati in una sorta di reciproco riconoscimento di affinità elettive. Il loro

La vicenda di Miss Brodie si illumina allora a mano a mano che la giovane Sandy Stranger ("straniera" in molti sensi: straniera a Edimburgo perché per metà inglese nonché straniera ai misteri dell'erotismo e al linguaggio adulto che lo denota) viene imparando, con le altre bambine speciali, a decifrare la realtà con gli strumenti dell'invenzione linguistica. Ed è sempre Miss Brodie, nel suo fulgore, il metro e il tramite per arrivarci, la dinamica signorina la cui mente in continuo fermento si evolve senza sosta mentre le ragazze stesse si evolvono. Con il suo disinvolto senso morale essa fornisce la falsariga sulla quale esercitare tutta la loro curiosità adolescente, e il testo sul quale comporre e scomporre le infinite possibilità del vivere.

Sui suoi amori, sulle congiure e sugli intrighi Sandy costruisce quelle finzioni che permettono a lei stessa di condurre una doppia vita, lasciando agire la finzione sulla realtà e viceversa, in un intrico tanto più vivificante quanto meno definibile, in cui la banalità viene riscattata dalla tipicità stravagante e dal suo valore archetipico. Archetipico proprio per l'assenza di qualsiasi logica, che non sia quella dell'assoluta arbitrarietà dell'atto che inventa le proprie regole nel suo farsi. Il "temperamento artistico" di Miss Brodie consiste nella determinazione quasi sovrumana, e a tratti ridicola, con cui sconfigge qualsiasi prova di realtà.

Con l'amica Jenny, Sandy compone infinite variazioni letterarie sugli amori dell'insegnante: romanzi avventurosi scritti a quattro mani, che ricostruiscono la vicenda dell'innamorato morto in guerra, il suo carteggio sentimentale con il maestro di canto ("Consentimi, per concludere, di complimentarmi caldamente con te per il tuo coito, [...] con sentitissima gioia..."); se l'insegnante le introduce all'arte dei preraffaelliti recitando *The Lady of Shalott*, Sandy apre la sua doppia vita al diafano personaggio ("'Con quale strumento ha scritto queste parole sua Signoria?' [...] 'Ho trovato per caso un barattolo di vernice bianca e un pennello sul ciglio erboso... abbandonati senza dubbio da qualche incurante membro dei Disoccupati'"). Altre se ne aggiungono, intessute di personaggi romanzeschi, e conversazioni con figure letterarie amate, che si intrecciano con Miss Brodie fino a scompaginarla, elaborandone le potenzialità di sviluppo narrativo fino a esaurirle, con l'acribia del detective di professione. Se l'insegnante cerca di trasformare le bambine in tanti piccoli doppi – "Datemi una bambina a un'età influenzabile e sarà mia per la vita", era il suo motto –, il doppio a sua volta, nella migliore tradizione del gotico scozzese, si vendica annientando l'originale.

Il romanzo di Jean Brodie rivela così l'altra sua faccia che, disegnandosi nel percorso di crescita delle ragazzine, comporta l'eliminazione del "maestro" in virtù del suo stesso insegnamento: è Sandy a diventare nella realtà l'amante di quel pittore cui Miss Brodie aveva rinunciato – rinunciato per poterne gioire doppiamente per interposta persona, facendo sì che un'altra allieva, Rose, ne diventasse l'amante. Ciononostante, nemmeno il rifiuto e l'insofferenza, che a poco a poco si insinuano, per quella che è ormai diventata uno "strazio di donna", permettono a Sandy di uscire dal legame che al maestro la stringe. Solo con il riconoscimento della persona nella sua interezza, nella trasfigurazione della scrittura che, inventando il personaggio, lo rende reale, la ragazza se ne libera. Ma il processo non è né semplice né lineare, né l'esito, per fortuna, definitivo.

Ai misteri dell'eros e del linguaggio se ne aggiunge un altro, più insidioso, profondo e sconvolgente, quello del disordine interiore, che si rispecchia nella nuova visione di una Miss Brodie inedita, radicata nel rigore calvinista che crede di combattere, "autoelettasi alla Grazia in quel modo così particolare". Sandy scopre a poco a poco che sotto la sua influenza le ragazze partecipavano dell'"assoluzione totale" che dava a se stessa, incurante, come ogni eletto, delle categorie del bene e del male. Un altro mistero sembra schiudersi agli occhi minuscoli e indagatori della ragazza ormai sedicenne, più succoso e allettante di quelli che avevano stimolato la sua immaginazione di bambina ("il mondo del puro sesso sembrava distante anni luce (...) non rimane molto tempo per le ricerche sul sesso, alle superiori"). Intuisce nelle trasgressioni più banali, per esempio il modo provocatorio con cui la gente non osservava il giorno di festa, così come negli eccessi di Miss Brodie, la natura del calvinismo. Lo scopre con fatica poiché la sua adolescenza ne era stata protetta dagli adulti illuminati, che l'avevano privata così del diritto a qualcosa di preciso da rifiutare. Come tutte le ribellioni alla ricerca della libertà, quella di Sandy non è dettata tanto dal rifiuto quanto piuttosto dalla ricerca di una legge. Perciò la sua liberazione consisterà nel riconoscere gli effetti benefici e arricchenti che quegli eccessi calvinistici avevano avuto. Allora la zitella formidabile diventa intercambiabile con la città dell'adolescenza, il mistero del suo erotismo disinibito e del suo infantile coraggio si fonde con i misteri della città vecchia, familiare e ignota, pericolosa e confortante: ora "Miss Brodie le appariva bellissima e fragile, esattamente come la cupa e greve Edimburgo poteva d'improvviso trasformarsi in una città sospesa nell'aria...". Ma quando ciò accade, quando la consapevolezza sopraggiunge e il disordine retrocede, la ragazzina speciale aveva già tradito Miss Brodie e Miss Brodie era già morta. A uno studioso che la intervista a proposito del suo famoso trattato *La trasfigurazione del luogo comune*, chiedendole quali fossero gli eventi o i personaggi di quegli anni che l'influenzarono di più, se Eliot o Auden, la guerra di Spagna o il calvinismo, Sandy-Helena risponde: "Ci fu una certa Miss Jean Brodie, negli anni del suo fulgore". ■

Erano i fatti a sbagliarsi

Francesco Rognoni

DAWN POWELL, *The Golden Spur*, ed. orig. 1962, trad. dall'inglese di Alessandra Osti, pp. 295, Lit 26.000, Fazi, Roma 2000
TIM PAGE, *Dawn Powell: una biografia*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Chiara Vatteroni, pp. 384, Lit 35.000, Fazi, Roma 2000

Negli Stati Uniti, anzi a New York, Dawn Powell (1896-1965) è una scrittrice di culto; e con sacerdoti di qualità come Gore Vidal e John Updike. Quindi che *The Golden Spur* – suo ultimo romanzo, ma il primo a uscire qui da noi – mi abbia lasciato piuttosto freddo, non significa granché: la prossima volta potrei farmi sorprendere sulla via di Damasco e, rimontando a cavallo, contarmi fra i suoi adepti!

Ma per ora quasi m'appassiona di più la sua vita, ben ricostruita da Tim Page: dall'infanzia in una cittadina dell'Ohio, il padre alcolizzato, i guai con la matrigna crudele ecc., all'approdo a Manhattan e – da allora – l'indefessa fedeltà ai liberi costumi del Greenwich Village. E più del *Golden Spur* (che però ho letto solo in traduzione), m'ha interessato spigolare i diari, questi sì bellissimi, e – come racconta Page (che li ha curati nel 1995) – la sua opera in realtà più di successo: dove agli sketch di scene di romanzo s'alternano "bozzetti perfettamente autonomi, istantanee di una realtà lontana, vivida e vitale", e anche annotazioni francamente banali – "e tuttavia, proprio perché le banalità di ieri sono così fugaci e rapidamente dimenticate, esiste un arcano piacere nell'ascoltare, insieme a Dawn Powell, una conversazione che ebbe luogo nel bagno di un locale notturno mezzo secolo fa, recarsi in cima all'Empire State Building quando era nuovissimo, spiare una festa cosmopolita a Manhattan nel bel mezzo della Grande Depressione" (Page).

Anche i migliori *aperçus* sull'arte del romanzo li si trova nei diari. Come in questo appunto del 2 giugno 1962 (non citato da Page), di sapore domesticamente neoplatonico: "Ho deciso che la mia idea di fondo è che c'è un solo personaggio, un A. gigante che si sfoglia come un carciofo in diversi personaggi – perché ognuno non è che uno stato d'animo o possibilità di quello di fondo, e un romanziere illumina una sola striscia del carciofo. Nello *Spur*, come altrove, ogni personaggio rappresenta l'eroe in un altro momento – in un'altra situazione – in circostanze differenti. Il frutto si apre, sembra diverse persone, poi si richiude nell'Uno". Che è una descrizione davvero eccellente del tutto e niente che avviene in *The Golden Spur*, e rende giustizia anche a quella "spinosità" del libro, che in realtà è propria di tutti gli scrittori satirici – come il grande Evelyn Waugh, o Muriel Spark, cui già Edmund Wilson, recensendo il romanzo a suo tempo sul "New Yorker", aveva accostato Dawn Powell.

Come in molti altri suoi libri (ne dà conto Gore Vidal nel bel saggio stampato in appendice), anche il "carciofone" di *The Golden Spur* è un belloccio sempliciotto di campagna (dell'Ohio) che arriva a Manhattan a cercare se stesso: cioè, nel caso specifico, l'uomo sconosciuto (e – Jonathan lo sente e si sbaglia – di gran successo...) con cui la madre ormai defunta l'avrebbe concepito in una giovanile parentesi *bohémienne*. L'intreccio, comunque, non è che un pretesto per stendere il più ampio affresco di un Village primi anni sessanta, popolato d'artisti e scrittori più o meno da strapazzo (ma ci sono anche parodie di Hemingway e Peggy Guggenheim), yuppie ante litteram, e donnine che non si fanno pregare, anzi rimorchiano loro ("Le donne di città erano meravigliose, stabilì, però molto strane. Le sentiva discutere sui meriti relativi dei loro diaframmi ed ebbe il buon senso di capire che non parlavano di canto"). Un po' troppo lungo, il romanzo è un susseguirsi di scene e schermaglie, tutte piuttosto divertenti in sé, ma un po' tediose nell'insieme – forse in conseguenza di un arte fin troppo sofisticata, che non cerca la battuta memorabile, così sicura d'averla già trovata per strada. Come in questa rivelazione folgorante (ma quasi non si vede, a metà paragrafo...), che suggella il gran successo di una terapia psicoanalitica: "Erano i fatti a sbagliarsi". ■

comune amore per la poesia e per la natura sublime del gorgo è ciò che li unisce ma anche ciò che li separa. Il tentativo di Fleda di superare la barriera del silenzio, fatta di sottintesi, il suo tentativo di sottrarsi a uno sguardo voyeuristico per conoscere meglio il poeta che ha annunciato di voler sfidare il gorgo a nuoto sono fallimentari. L'uomo, così Patrick viene chiamato dal piccolo figlio di Maud, è prigioniero di un ideale, di un eterno femminino con il quale non vuole misurarsi nella realtà del dialogo.

L'ultimo protagonista atipico di questo romanzo è il figlio di Maud, un bambino che non sa parlare. Dapprima impara solo i nomi degli oggetti, ma li applica a sproposito; in seguito impara solo i gerundi dei verbi; infine imita da ventriloquo le voci e le frasi degli adulti. La sua capacità combinatoria rompe definitivamente l'ordine imposto dalla madre agli oggetti, privandoli di quell'aura idealizzata che Maud aveva loro attribuito, e restituendoli al mondo delle cose: anonimi bottoni, spille, nastri, che non dicono più nulla dell'annegato che li indossava.

L'elemento magico, che i critici canadesi hanno riconosciuto quale elemento di originalità di un romanzo per altri versi storico, ripropone quella postmoderna commistione di generi che come il gorgo affascina la scrittrice, come ben si vede anche nel suo più recente romanzo, *Altrove*.

Per Jane Urquhart, l'Irlanda, come Niagara, è visione tanto realistica quanto mitica; una visione di terra e di acqua, di gente umile e di povertà. L'incipit del romanzo immerge il lettore in una realtà quasi da favola, secondo la migliore tradizione d'Irlanda. Ci si immerge con la protagonista nelle acque dell'oceano che lambisce la piccola isola di Rathlin al largo della costa occidentale, cuore celtico del paese. E con lei si accoglie come tra le braccia il bel marinaio moribondo portato da un'onda insieme a teiere d'argento, cavoli e barili di whisky, eterogeneo fiorire di un qualche carico naufragato. Da quel momento la protagonista non sarà più se stessa, è stata altrove, nel regno di chi non è più, ed è diventata Moira, ribattezzata dal morente con il nome della morte stessa.

"Altrove", in inglese "*away*", semplicemente "via", "allontanamento", straniamento, non è luogo ove si possa tornare. Né in tutto il romanzo i vari personaggi fanno mai ritorno al luogo di partenza. Il loro è un vagare irrequieto dall'Irlanda al Canada, la loro è una storia di emigrazione al tempo della Grande Carestia (1848) quando in Irlanda i contadini "morivano come mosche", ma è anche un vagare all'interno del Canada tra terra e acqua, questa volta le acque del Grande Lago. Come se il movimento, lo spostamento, e non il "viaggio" con le sue implicazioni simboliche, fosse più importante della meta.

In Canada è infatti ambientata la seconda parte del romanzo, dove fa il suo ingresso l'elemento di ricostruzione storica: la lotta tra feniani – gli indipendentisti irlandesi – e orangisti trasposta in Canada, luogo dove "la terra appartiene a tutti e non è proprietà di nessuno". In questo viaggio dalle magiche atmosfere del mondo celtico alla realtà del Canada si inserisce una sorta di microfavola nuovamente di sapore europeo. È la storia di Fratellino e Sorellina, Liam e Eileen, non necessariamente ispirata alla favola dei Grimm. Orfani di madre prima, e di padre poi, cresciuti nelle foreste del Canada e poi trasferitisi sulla costa del Grande Lago, essi sono i protagonisti di una storia a lieto fine, se di fine si può parlare. Tutta la storia è narrata o ricordata dalla nipote di Eileen, che dalle generazioni di donne che l'hanno preceduta ha ereditato l'indomita personalità, l'intraprendenza, la qualità visionaria dei loro sogni ad occhi aperti.

Tutto Chaucer in italiano

Giardino incantato di favole antiche

Chiara Lombardi

GEOFFREY CHAUCER, *Opere*, a cura di Pietro Boitani, trad. dall'inglese di Vincenzo La Gioia, pp. 1959, Lit 280.000, Einaudi, Torino 2000

E finalmente possibile leggere in italiano, nella versione di Vincenzo La Gioia, tutta l'opera di Geoffrey Chaucer (1340-1400 circa), mentre finora erano stati tradotti e pubblicati per intero solo *I racconti di Canterbury*.

Per il lettore moderno, conoscere Chaucer può rivelarsi un'impresa impegnativa ma anche affascinante, perché significa seguire il percorso attraverso il quale l'autore si inoltra nel mondo dei classici, recupera un immaginario ormai topico e scontato e lo rappresenta con formule del tutto nuove, che suggeriscono intuizioni di sorprendente modernità. Come in Picasso, nella rielaborazione personale di soggetti classici o già rappresentati da altri pittori, è possibile ricostruire una "pinacoteca ideale", così nell'intertesto di Chaucer si colgono le riprese e le trasformazioni degli scritti che compongono una "biblioteca ideale". Nella sua opera rivivono, in una riscrittura onirica e metastorica, immagini e soggetti di Cicerone, Virgilio, Seneca, Ovidio, ma anche dei "minori" Claudiano e Marziano Capella, degli autori medievali delle *Chansons de geste* e dei *dream-poems*, fino a quelle dei classici italiani Dante, Petrarca e Boccaccio.

Se la realtà è deludente e statica e il mondo è "imbambolato", "sul punto di svenire" ("a mased thing / Alway in poynt to falle a-doun"), come scrive Chaucer nei primi versi del *Libro della Duchessa*, l'unico modo per vincere un torpore a cui neanche il sonno è concesso è di chiedere "a qualcuno" un libro. Solo leggendo si può allontanare l'insonnia e fare scaturire il sogno, quindi, fuori di metafora, uscire con la letteratura dalla condizione di immobilità priva di senso in cui spesso ci si trova a vivere.

Il libro riporta alle "favole scritte un tempo da sapienti, / messe in rima da poeti, / a memoria di quel tempo quando amata era natura" ("written fables / That clerks had in olde tyme, / And other poetes, put in rime / To rede and for to be in minde, / While men loved the lawe of kinde"; vv. 51-56). La stessa esigenza è espressa da Boccaccio, quando, nel proemio al *Filostrato*, spiega di aver voluto "rivolgere l'antiche storie", cercando tra i poemi classici e quelli cavallereschi una vicenda che costituisca "scudo" per il suo "segreto e amoroso dolore", ma anche ispirazione per poterne scrivere.

La testimonianza degli antichi autori, come nella mitica rievocazione dell'età dell'oro o età di Crono di molti scritti esiodei e platonici, riconduce a un momento di felice rapporto tra uomo e natura, che proprio per questo è detta da Chaucer "amata". La memoria è quindi strumento di riscoperta del passato e può costituire il senso del presente, un "principio speranza" che si oppone alla rovina della storia, all'oblio che figura come sonno.

L'intuizione di Chaucer si ritrova in molti autori dell'Ottocento: da Foscolo a Parini a Leopardi. Si pensi al canto *Ad Angelo Mai*, dove la vita prorompe dai "polverosi chiostri" e gli antichi padri sono chiamati a svegliarsi e a risvegliare a loro volta il presente, quel "secol morto" intorpidito nella dimenticanza, nel "disperato oblio". I tempi a cui si rivolge Leopardi sono "avvolti in sonno eterno" e solo la memoria del passato, le "favole antiche" del canto *Alla Primavera* possono ridestare gli uomini, svelando un'iniziale momento di partecipazione dell'uomo alla natura, di *Stimmung*.

Il sogno si contrappone al sonno, in Leopardi come in Chaucer. Il quale, però, filtra attraverso il sogno stesso tutta la letteratura a cui si ispira, trasformando così i suoi contenuti in un mondo trasfigurato e nuovo che riscatta una realtà priva di vita, sonnolente. Nel *Parlamento degli uccelli*, Chaucer legge il *Sonno di Scipione* di Cicerone, e in sogno Scipione l'Africano lo accompagna in un meraviglioso giardino, dove la rappresentazione classica del *locus amœnus* si confonde con quella dei giardini incantati dei romanzi medievali inglesi, descritti, ad esempio, nei poemi onirici di Langland e dell'anonimo autore del *Pearl*.

L'ingresso è segnato da un'iscrizione che riporta versi scritti "in oro e nero": "Per me si va ["Thorgh me men gon"] nel sito benedetto... Per me si va ["Thorgh me men gon"] ..." (vv. 127 sgg.), chiaro riferimento all'epigrafe incontrata da Dante sulla porta dell'Inferno, scritta anch'essa con parole "di colore oscuro". L'accostamento tra giardino paradisiaco e inferno è ovviamente dissonante, ma tanto più efficace nel gioco di allusioni e richiami caro a Chaucer.

"L'unico modo per vincere un torpore a cui neanche il sonno è concesso è di chiedere a qualcuno un libro"

L'ispirazione di Chaucer sembra però più vicina a quella dell'*Amorosa visione* di Boccaccio, poiché in entrambi la visione onirica nasce da un'irrisolta interrogazione razionale sulle oscure e misteriose dinamiche dell'amore. Ed è proprio l'inesperienza in materia amorosa che introduce Chaucer in quel giardino incantato, la cui descrizione rievoca il giardino "fronzuto e bello / e di piante verdissime ripieno" raffigurato nel *Teseida* dello stesso Boccaccio (VII, 51).

Vi compare inoltre la rappresentazione di Cupido che affila i suoi dardi, e quella del tempio di Venere, la cui descrizione accosta elementi classici a personificazioni allegoriche dell'amore cortese, in un paesaggio primaverile che ricorda il *Prologo* dei *Racconti di Canterbury*. Manca però in Boccaccio la confortante immagine della Natura che ci offre Chaucer, quella "amata natura" del *Libro della Duchessa* chiamata ora a dirimere le questioni amorose proposte dall'insolito "parlamento degli uccelli" e a ristabilire l'armonia generale.

L'amore assume toni più drammatici nel *Troilo e Criseida*, riscrittura chauceriana di un episodio marginale della guerra di Troia, stratificatosi in molta letteratura medievale a cominciare dalle versioni di Benoit de Sainte-Maure e di Guido delle Colonne fino al *Filostrato* di Boccaccio. Anche in quest'opera Chaucer sfronda il repertorio tradizionale e propone soluzioni originali e poetiche, come nei frequenti "inni" di Troilo all'amore, ora trionfali, ora elegiaci. Così, l'evocazione di amore nel III libro – "Amore, che governa terra e mare..." (vv. 1744 sgg.) – fonde i motivi cristiani della *Consolazione* di Boezio con la voce pagana della Antigone sofoclea.

Queste e molte altre suggestioni si muovono libere in tutta l'opera di Chaucer, ora trasfigurate dal sogno, ora in un più diretto contatto con la multiforme e variegata realtà mondana, come nei *Racconti di Canterbury*, ma raramente conservano la loro forma originaria. ■

Narrar di Troia, cantar di Artù

Roberta Manetti

BINDUCCIO DELLO SCELTO, *La storia di Troia*, a cura di Maria Gozzi, pp. 720, Lit 44.000, Luni, Milano-Trento 2000

Cantari ftabeschi arturiani, a cura di **Daniela Delcorno Branca**, pp. 200, Lit 24.000, Luni, Milano-Trento 1999

Il primo dei due volumi consiste nella prima edizione integrale del "pronipote" toscano di un famosissimo romanzo in versi in lingua d'oïl, il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte Maure, scritto probabilmente negli anni sessanta del XII secolo, come dire uno dei capostipiti, insieme agli altri della cosiddetta "materia antica", del genere romanzo nella letteratura europea. Questa mastodontica opera (30.316 *octosyllabes*), che travestiva, com'era uso, con panni medievali gli eroi del mondo antico e che proponeva una rappresentazione idealizzata di Troia – città matrice di tutta la civiltà occidentale, esempio di buongoverno e ricettacolo di ogni forma di bellezza – e dei Troiani – della presunta discendenza dai quali più di una casa regnante ambiva vantarsi –, ebbe un successo enorme, attestato anche dalle numerose riscritture in più lingue. In prosa francese se ne conoscono attualmente cinque versioni, e da una di esse, la più fedele al romanzo originale (pur con gli inevitabili stravolgimenti conseguenti essenzialmente al variare dei destinatari, non più solo nobili cortigiani, ma anche borghesi), deriva direttamente il nostro testo, che ne è traduzione scrupolosa. La vicenda, in tutti e tre i testi, non si limita all'esposizione dei fatti narrati nell'*Iliade*, ma prende avvio dalla spedizione degli Argonauti, lontana premessa alla distruzione della città, per proseguire con i *nostoi* degli eroi principali della guerra; il tutto è intercalato da vari episodi, lasciando grande spazio a quattro storie d'amore (la passione di Medea per Giasone, la relazione adulterina tra Paride ed Elena, il "triangolo" che vede protagonisti Troylus, Briseida e Dyomedes, l'amore impossibile di Achille).

Del volgarizzatore italiano ci è noto solo il nome, Binduccio dello Scelto; per il resto, si conosce talmente poco da non poter dire con certezza né se fosse senese o fiorentino né quando abbia compiuto la sua opera. Un *terminus ante quem* lo offre comunque il manoscritto (unico) che trasmette il testo, copiato nel 1322 dal senese Andrea di Deio degli Ugurgieri, la stessa famiglia del Ciampolo di Meo primo volgarizzatore dell'*Eneide*. Dei modi della *mise en prose* e della traduzione italiana, nonché del *background* culturale dei testi, informa l'*Introduzione*, seguita da una *Nota criti-* ▶

Lettere d'amore alle radici del romanzo

Federica Bessone

Publio Ovidio Nasone, *Heroides*, a cura di Pierpaolo Fornaro, pp. 428, Lit 80.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999
Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, a cura di Federica Ciccolella, pp. 360, Lit 60.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999

Parlano d'amore i due volumi che inaugurano la collana "Millennium", diretta da un gruppo di classicisti dell'Università di Torino: testi greci e latini con traduzione a fronte, ricca introduzione, nota biobibliografica accurata e aggiornatissima, nota al testo e alla traduzione, puntuali note di commento a piè di pagina. Più che un'edizione economica, più che uno strumento per specialisti: studiosi, appassionati di classicità, amatori di letteratura moderna in cerca di "radici" troveranno molto di utile e di piacevole in questi testi, che si rivolgono anche a chi di filologia non si cura. "Ti vidi e fui perduta (...) Bello tu eri (...) avevano i tuoi occhi incatenato i miei sguardi (...) Poi quando, a morte ferita, arrivai alla stanza, al letto lì steso, per me la notte, lunga quant'era, passò tra le lacrime". "Vederla ed essere perduto fu tutt'uno. Infatti la bellezza (...) si insinua nell'anima attraverso gli occhi (...) Giunto nella mia camera da letto, non riuscii nemmeno a chiudere occhio". Il linguaggio dell'eros mette alla pari Medea e Clitofonte, l'amore tragico di una grandissima figura del mito – rinarrato elegiacamente nell'epistola a Giasone – e il *coup de foudre* di un giovane di buona famiglia alla prima esperienza (un io-narratore che promuove se stesso a un livello più alto di quello di un personaggio da romanzo: ma il romanzo antico è appunto un collettore, degradato, di tradizioni letterarie illustri).

Due opere distanti per genere letterario, lingua, epoca si incontrano a tratti nella rappresentazione dell'amore e si pongono, in modi diversi, alle origini della moderna forma romanzesca. *Lacrime nella busta* è il titolo dell'importante introduzione di Fornaro alle *Eroidi*: più di sessanta pagine dense e stuzzicanti, che molto presuppongono e molto suggeriscono di nuovo. Svetta, su tutte, la parte dedicata alla permanenza vitale dell'opera nella letteratura europea, con incursioni felici in testi epistolari e non ("L'influenza delle *Eroidi* (...) non coincide affatto con il sottogenere dell'eroide"): si va da Eloisa e Abelardo alle "eroidi allucinate" di Madame Bovary a Rodolphe; vanno aggiunti alla serie gli accostamenti fulminanti dei testi in calce alle epistole. È soprattutto l'invenzione delle epistole "doppie", con il loro gioco di prospettive diverse (complicato, nel caso di Enone, Paride ed Elena, dal dialogo con un'epistola "singola"), a suggerire "una lettura d'insieme del libro come intreccio narrativo aperto" e a fare di Ovidio un precursore del romanzo epistolare: "tra Richardson e Rousseau si vede bene che il romanzo epistolare moderno nasce dalla costola dell'eroide inverando l'indicazione ovidiana del distanziamento e dell'ironia prospettica a cui la lettera può, fra altre lettere, venir sottoposta". La possibilità di una doppia lettura di ogni epistola, la prima emotivamente coinvolta, la seconda relativizzante e avvertita della distanza ironica fra autore ed eroina, apre vie diverse al prolungarsi dell'eroide in tempi moderni.

Da Callimaco agli Umanisti

Andrea Tessier

Nigel Wilson, *Da Bisanzio all'Italia. Gli studi greci nell'Umanesimo italiano*, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Barbara Sancin, pp. 226, Lit 30.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000
Francesco Tissoni, *Cristodoro. Un'introduzione e un commento*, pp. 256, Lit 30.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000
Luigi Lehnus, *Nuova bibliografia callimachea (1489-1998)*, pp. 511, Lit 70.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000

Ha goduto di fortunato interesse (anche oltre i confini del pubblico "di nicchia" cui si rivolgeva) la recente breve silloge dei *Ritratti degli uomini illustri* (*Elogia clarorum virorum*, 1546) del medico umanista Paolo Giovio curata da C. Caruso (Sellerio, 1999): spicca, tra essi, la felice immagine del cardinal Bessarione colto nel suo percorso mattutino dai Santi Apostoli al Vaticano, circondato dal fiore degli Umanisti del tempo e fatto segno all'ammirazione degli astanti. Il lettore odierno si sorprende di questa ben riposta ammirazione; al più, percepisce il testo di Giovio come felice rivisitazione antiquaria, ma forse gli sfugge la novità rivoluzionaria dell'esperienza umana e letteraria che esso vividamente trasmette, il nuovo contatto diretto con la cultura ellenica (sino alla seconda metà del XIV secolo intermittente e occasionale) e il suo collocarsi, come eredità della Bisanzio morente, entro quella europea quale centro fondante.

Tra i grandi Umanisti del corteggio bessarioneo (Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Lorenzo Valla...) non spicca forse Francesco Filelfo: eppure proprio a lui si deve, con significativo anticipo su Poliziano, il primo cospicuo tentativo occidentale di versificazione greca "antica" di età umanistica, il *De psychagogia*; altrettanto significativamente, dalla prima edizione moderna della raccolta filelfiana ha preso le mosse nel 1997, presso le alessandrine Edizioni dell'Orso, una nuova collana ("Hellenica. Testi e strumenti di letteratura greca antica, medievale e umanistica"). In essa trova ora posto la prima traduzione italiana della sintesi di Nigel G. Wilson (*Da Bisanzio all'Italia. Gli studi greci nell'Umanesimo italiano*): si tratta di un'edizione riveduta e aggiornata dall'autore rispetto al fortunato originale inglese (1992), e anche qui a Wilson riesce, come nell'opera gemella *Filologi bizantini* (Morano, 1990; la prima edizione inglese, *Scholars of Byzantium*, è del 1983), un percorso che felicemente delinea le relazioni tra ricercatori, insegnanti e imprenditori nel cruciale periodo che si apre col precursore Leonzio Pilato (opportuno questo spostamento all'indietro rispetto alla data del 1397 quando, con l'incarico dello Studio fiorentino a Manuele Crisolora, si faceva convenzionalmente iniziare l'insegnamento del greco in età moderna), per muoversi, assai concretamente, tra manoscritti, biblioteche e prime edizioni a stampa (il capitolo su Aldo Manuzio, con la cui morte nel 1515 il volume programmaticamente si chiude, è tra i più felici).

"È difficile trovare, nel IV e nel V secolo d.C., un poeta di qualche fama che non sia originario dell'Egitto"

Dal Rinascimento al sesto secolo trasporta la seconda opera che si segnala, la cura (monumentale, invero) che Tissoni – recente traduttore delle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli – dedica al poemetto descrittivo (*ekphrasis*) in esametri dattilici che un poeta dell'epoca di Anastasio I (491-518), sbrigativamente etichettato "minore" (ma certo non tale nel gusto degli antichi antologisti, se giudicato degno di comparire nell'*Antologia greca*), Cristodoro, dedicò alle statue dello Zeusippo, il celebre complesso termale in piena Costantinopoli iniziato da Settimio Severo, portato da Costantino al massimo splendore e infine incendiato nel 532, durante la rivolta di Nika. Dèi, eroi, poeti, retori, filosofi si susseguono in un'apparentemente fulgida galleria: pure s'insinua sottile nei versi del bizantino il senso di una grandezza già inesorabilmente lontana, e vi echeggiano nuovi conflitti che mostrano perduto l'ideale dell'antica *paideia*. Cristodoro, poeta-filosofo, era originario della Tebaide egiziana: come nota Tissoni, "è difficile trovare, nel IV e nel V secolo d.C., un poeta di qualche fama che non sia originario dell'Egitto", ed egiziano era appunto Nonno, nel cui magistero, "diretto o indiretto", Tissoni ravvisa un elemento fondante della poetica cristodorea.

L'ultimo nuovo volume di "Hellenica" si rivolge infine al mondo dell'alta erudizione: è l'aggiornamento della straordinariamente ricca bibliografia callimachea che Luigi Lehnus produsse (Università di Genova, 1989) limitandosi al 1988. L'autore sta ultimando una nuova edizione di Callimaco, ed è certo superfluo notare che questo suo lavoro, lungi dal costituire un arido elenco di titoli, sottende un rigoroso percorso nella storia della filologia classica, che proprio attorno al poeta filologo, ben prima delle scoperte papiracee, ha misurato per cinque secoli le proprie forze.

Callimaco era di Cirene e operava ad Alessandria; egiziano, dunque, come Cristodoro (e Nonno), e proprio su un suo testo, l'*Inno a Pallade*, si esercitava il genio precursore di Angelo Poliziano: diverse piste uniscono questi tre libri solo in apparenza disparati.

ca, descrittiva dell'aspetto materiale del codice e dei rapporti fra il volgarizzamento e la fonte diretta, e da una breve *Nota linguistica*. Le parche annotazioni sono volte a glossare i termini meno immediati per il lettore moderno, spesso rapportandoli ai corrispettivi del testo francese.

Il secondo volume di cui si dà qui conto è invece una benemerita raccolta di testi in ottava rima finora dispersi in edizioni ormai quasi irreperibili e antiquate, testi certamente rappresentativi di una letteratura "minore", ma che, dal secondo Trecento in poi, godette di un enorme favore presso il popolo radunato ad ascoltare nelle pubbliche piazze, e che pervenne anche alle orecchie di personaggi culturalmente non sprovveduti come il conte Matteo Maria Boiardo, il cui *Orlando innamorato* si nutre pure di questo *humus*. L'antologia, curata da una delle maggiori specialiste del settore, comprende i due *Cantari di Carduino*, i due *Cantari del Falso Scudo*, il *Cantare di Astore e Morgana*, l'*Innamoramento di Galvano*, il *Cantare di Lasancis* e il *Cantare di Galasso dalla Scura Valle*, rappresentativi delle tre tematiche intorno alle quali sostanzialmente si possono raggruppare tutti i cantari fiabeschi di materia arturiana: l'amore di un cavaliere per una fata; l'itinerario di formazione di un giovane cavaliere allevato fuori dal mondo civilizzato; la liberazione, da parte di un cavaliere quasi celestiale, della corte di Artù messa in pericolo da un altro cavaliere che una fata malvagia ha fornito di armi incantate. A rendere interessanti questi cantari è soprattutto il fatto che testimoniano narrazioni non altrimenti documentate, che non derivano dalle compilazioni in prosa più ampie (come il *Tristano Riccardiano* e la *Tavola Ritonda*, entrambe leggibili in volumi pubblicati dallo stesso editore) circolanti in Italia fra il Due e il Trecento: abbiamo piuttosto frammenti di storie arturiane che, prendendo a protagonisti personaggi della Tavola Rotonda, rielaborano e reinventano episodi attingendo a piene mani dal repertorio fiabesco, come era già avvenuto nei *lais* in lingua d'oïl. La diffusione di queste brevi storie in ottava rima dovette però essere enorme, benché ci siano pervenute in testimonianze manoscritte spesso uniche e talvolta frammentarie, immancabilmente di aspetto modesto: d'altronde, la scarsa sopravvivenza di codici può attribuirsi giustappunto alla povertà dei materiali che non hanno resistito a un uso che dobbiamo supporre piuttosto intenso.

La *Nota al testo* informa dello stato della tradizione manoscritta dei cantari pubblicati; essi sono inoltre corredati di note di commento adeguate agli intenti di buona divulgazione perseguiti dalla collana, mentre la dovizia di rinvii bibliografici dell'introduzione fa del volume un buon punto di partenza per chi volesse avviare studi più approfonditi.

edizioni QuattroVenti

PSICOLOGIA APPLICATA E DELLA COMUNICAZIONE
Collana diretta da Mario Rizzardi

AA.VV., *Genitori e figli in consultazione*, a cura di Elena Trombini

AA.VV., *Processi di rappresentazione, soggetto e società*, a cura di Federico Braga Illa

AA.VV., *Viaggi di andata e ritorno: zero tre anni*, a cura di Fiorella Monti

M. Bydlowski, *Il debito di vita. I segreti della filiazione*

F. De Felice - A.M. Ferrone, *Autismo e musicoterapia*

F. De Felice - V. Firetto - C. Pagnanelli, *Il dolore cronico*

G. Lakoff - M. Johnson, *Elementi di linguistica cognitiva*, a cura di M. Casonato e M. Cervi

G. Lucarelli, *L'arte di rendere creativo un gruppo*

F. Nanetti, *La leadership efficace*

R. Pani - R. Biolcati, *Shopping compulsivo. Note di psichiatria psicodinamica*

R. Stolorow - J. Fosshage - G. Atwood - B. Brandchaft, *Psicopatologia intersoggettiva*, a cura di M. Casonato

J. Weiss - H. Sampson, *Convinzioni patogene. La scuola Psicoanalitica di S. Francisco*, a cura di M. Casonato

Via Dini 16, 61029 URBINO
FAX 0722/320998

Come cambiò l'identità ebraica

Il laboratorio Trieste

Enzo Collotti

TULLIA CATALAN, *La comunità ebraica di Trieste (1781-1914). Politica, società e cultura*, pp. 373, Lit 50.000, Lint, Trieste 2000

La storia degli ebrei a Trieste è parte importante della storia dello sviluppo economico del porto adriatico ma è anche, soprattutto dagli ultimi decenni del Settecento, un frammento di grande rilevanza delle vicende dell'ebraismo nei territori asburgici e dei rapporti con i correligionari dell'area mitteleuropea. Punti di riferimento erano Vienna, Praga, Budapest, crocevia come Trieste di un movimento migratorio all'interno dell'impero o proveniente da altre aree dell'Europa orientale (specie dall'impero zarista), destinato nei decenni successivi a gravitare sempre più verso Trieste via via che questa assumeva anche la funzione di porto di transito in direzione delle rotte orientali e segnatamente del Vicino Oriente. Una complessità di situazioni e di intrecci etnici e culturali che rende questi sviluppi particolarmente stimolanti, come risulta dal bel libro di Tullia Catalan, di prima tappa di un percorso di studi che sta rinnovando radicalmente conoscenze e metodi di ricerca di questa componente della società triestina. Lo dimostrò un paio di anni fa la notevole mostra *Shalom Trieste: gli itinerari dell'ebraismo*, promossa dal Comune con la partecipazione determinante appunto di Tullia Catalan.

Per molti aspetti Trieste fu un laboratorio. Già i privilegi di Maria Teresa nel 1771 avevano dimostrato l'interesse a legare la sorte degli ebrei alla fortuna economica dello Stato asburgico; nel 1781 le patenti di tolleranza di Giuseppe II ("a livello europeo [...] il primo documento ufficiale dell'avvio del processo di emancipazione civile") esplicitavano il progetto politico di inserire gli ebrei nello sviluppo economico, finanziario e commerciale dello Stato per promuoverne l'integrazione e successivamente l'assimilazione nonché "una auspicabile conversione al cattolicesimo". Giustamente l'autrice sottolinea come lo scopo della patente non fosse quello di realizzare l'eguaglianza delle confessioni, ma di proclamarne la tolleranza a condizione che assolvessero a determinate funzioni. Di fatto e di diritto la piena emancipazione civile degli ebrei sarebbe stata datata al 1867, ma essa si era andata nel frattempo aprendo la strada con le tappe intermedie delle ripetute occupazioni francesi del Litorale e del 1848. A Trieste le tappe dell'emancipazione coincisero con l'afflusso di ebrei di nuove provenienze, che modificarono sensibilmente la composizione etnica, sociale e religiosa della comunità locale. Gli stessi fattori che avrebbero reso più rapido (nel caso dei ceti abbienti) o più lento (negli strati più poveri) il processo di integrazione nella società urbana. Come puntualizza Tullia Catalan, "nella prima metà dell'Ottocento l'ebraismo triestino era costituito da una minoranza azkenazita, presente da secoli in città e composta da famiglie provenienti dall'Europa centrale, e da una maggioranza di ebrei sefarditi, di origine italiana, giunti nell'emporio durante il XVIII secolo e nei primi anni del XIX". Una situazione messa in evidenza anche dallo scarso uso dello *yiddish*, soppiantato come lingua franca dalla lingua italiana anche nei rapporti tra correligionari.

Il filo conduttore di questo libro è rappresentato, nel contesto dei mutamenti istituzionali, dalla trasformazione dell'identità ebraica che accompagna il processo di integrazione. Una trasformazione che trova espressione tra l'altro nella vita interna della comunità e nel rapporto che i singoli individui ebrei stabiliscono con il loro organismo comunitario (anche di rottura e di abbandono, come è avvenuto di frequente soprattutto nei momenti in cui maggiore è stata la spinta all'integrazione, e non solo necessariamente nei casi in cui questa è stata forzata), aspetti tutti che trovano particolarmente attenta e sensibile l'autrice. Il capitolo settimo, che analizza i *Percorsi educativi interni ed esterni alla comunità*, rappresenta un momento esemplare delle implicazioni problematiche della ricerca. Basterebbe pensare al significato dell'educazione femminile sotto il profilo dell'emancipazione della donna, o alla tendenza a optare per la scuola pubblica da parte dei più abbienti, che ebbe il duplice risvolto di qualificare la scuola ebraica come servizio a vantaggio dei più poveri della comunità e di favorire l'identificazione dei giovani che frequentavano la scuola pubblica con gli ideali dell'irredentismo.

"La separazione fra religione e sfera pubblica-politica era la cifra caratterizzante dell'ebraismo triestino"

Nel passaggio dall'Otto al Novecento la problematica dell'identità ebraica assunse una fenomenologia assai complessa. Se in generale si può parlare di un processo di politicizzazione nei comportamenti degli ebrei, che saranno sempre più spinti all'integrazione (concetto che l'autrice preferisce giustamente a quello, abusato, di assimilazione, più generico e al tempo stesso meno suscettibile di esprimere adeguatamente i diversi livelli di integrazione in contesti diversi e in individui diversi) nella società maggioritaria, anche Trieste si rivela particolarmente sensibile alla pressione di fenomeni politici che appartengono ormai all'età contemporanea: il nazionalismo e l'antisemitismo moderno, il sionismo. Uno spettro di prospettive cui corrispondono comportamenti assai diversificati. Se l'antisemitismo spinge molti ebrei all'integrazione e il nazionalismo sollecita l'adesione a un'appartenenza nazionale più forte di quella religiosa, il sionismo per parte sua propone con forza il senso di una doppia identità nazionale. Altrettanti aspetti di quella "separazione fra religione e sfera pubblica-politica" che all'inizio del Novecento era la cifra caratterizzante anche dell'ebraismo triestino. Il processo di integrazione, che l'autrice riesce a evidenziare attraverso l'esemplificazione di determinati nuclei familiari "nei suoi vari stadi attraverso le generazioni", ebbe (come altrove) tra i suoi indicatori più espliciti l'incremento dei matrimoni misti, mentre l'abbandono della religione dei padri non si risolse prioritariamente in forme di conversione bensì nello stato di chi rimase al di fuori delle confessioni (*konfessionslos*).

Alla vigilia della Grande Guerra l'ebraismo triestino viveva le lacerazioni di una società scossa dalla crisi incipiente dello Stato plurinazionale: l'ala irredentista, che si sarebbe aggregata successivamente al fascismo per poi subire l'offesa delle leggi del 1938 e la deportazione della "soluzione finale", attestò in prima persona la sconfitta dell'abbandono dell'identità ebraica ad opera del nazionalismo trionfante, che d'altronde non avrebbe risparmiato neppure il movimento sionista, incapace dopo la guerra, l'annessione all'Italia e la scomparsa della duplice monarchia, di svolgere un ruolo di forte rivendicazione dell'identità ebraica. ■

Una difficile defascistizzazione

Anna Millo

ROBERTO SPAZZALI, *Epurazione di frontiera. Le ambigue sanzioni contro il fascismo nella Venezia Giulia 1945-1948*, pp. 408, Lit 38.000, Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 2000

Con grande profusione di dati analitici e paziente accuratezza nella ricostruzione interpretativa Roberto Spazzali affronta un tema finora inedito per la storiografia locale, dimostrando la capacità di stabilire nessi e confronti con il più ampio contesto nazionale e internazionale in cui quelle vicende si inseriscono. Se l'epurazione si configura come un episodio circoscritto dal punto di vista cronologico, essa emerge tuttavia nel lavoro dello studioso triestino come un momento cruciale nel delineare le forme e le condizioni della fuoruscita della società triestina e istriana dal fascismo e dalla guerra per approdare a nuovi e diversi regimi istituzionali e politici.

Divisa in due parti come risultato degli eventi bellici e degli accordi diplomatici, la Venezia Giulia nel corso del 1945 affrontava con intenti e modalità differenti la "resa dei conti" nei confronti della dittatura fascista e del collaborazionismo con l'occupatore tedesco. Nella Zona A, comprendente Trieste e il suo territorio e sottoposta al *direct rule* del Governo Militare Alleato, essa era concepita come il filtro selettivo per la creazione di una nuova classe dirigente attraverso la sanzione pubblica di coloro che in vario modo avevano costituito i quadri dirigenti del regime e si erano compromessi con i nazisti. Invece, nella Zona B, che includeva l'Istria, occupata dall'esercito del maresciallo Tito e poi affidata alle organizzazioni di massa comuniste filoslave, l'epurazione, ponendo il suggello alla lotta antifascista, preparava l'affermarsi dei poteri popolari, che si erano candidati a succedere all'amministrazione italiana in vista di una prossima annessione alla federazione jugoslava. Intersecandosi con la firma del Trattato di pace del 1947 e con i nuovi schieramenti in campo internazionale dopo la rottura tra Tito e Stalin nel 1948, l'epurazione veniva altresì a interagire con avvenimenti che rispetto alla fase iniziale ne condizionavano fortemente esiti e prospettive, dovendo confrontarsi con fattori prima imprevedibili. Di questo occorre tenere conto per non proiettare sull'intera vicenda in sede di valutazione storica le distorsioni ideologiche di cui allora spesso risentirono i giudizi dei contemporanei.

Tre sono dunque gli attori dei fatti analizzati nel libro che assurgono al ruolo di protagonisti. Da una parte i poteri popolari instaurati nella Zona Venezia Giulia, decisi a farsi carico dell'esigenza di giustizia contro fascisti e collaborazionisti – come l'autore dimostra con concreti riferimenti – espellendo i rappresentanti dell'amministrazione italiana, privando dei diritti politici quanti, alle risultanze di una sommaria istruttoria, si erano macchiati di manifestazioni di consenso con il passato regime, incamerando i beni degli epurati, in un complessivo disegno di rieducazione politica del- ▶

Dall'antisemitismo allo sterminio

Alessandra Minerbi

SILVA BON, *Gli ebrei a Trieste 1930-1945. Identità, persecuzione, risposte*, pp. 375, s.i.p., Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 2000

Questo libro riprende e approfondisce un testo pubblicato dall'autrice nel 1972. Si trattava di un lavoro assolutamente pionieristico che per la prima volta in Italia affrontava diffusamente le vicende di una singola comunità ebraica negli anni della persecuzione razziale fascista e poi dell'occupazione nazista. Da allora, soprattutto nell'ultimo decennio, sono usciti molti studi – sia di carattere locale sia di respiro nazionale – sulla politica razzista del regime fascista e sulle comunità ebraiche italiane, che hanno messo in luce il carattere capillare della persecuzione antisemita fascista. A trent'anni di distanza Silva Bon ha avuto a disposizione una produzione storiografica significativa e ha anche arricchito enormemente la mole della documentazione consultata, grazie allo spoglio di numerosi archivi adesso accessibili – sia di parte fascista, sia fondi ebraici. Ha potuto così realizzare un lavoro che, se dal precedente prende certamente le mosse, è assai più ricco e articolato.

Trieste era negli anni trenta la terza città italiana per popolazione ebraica, ma la prima se si considera il rapporto percentuale con i non ebrei; rivestiva inoltre un ruolo fondamentale di transito per gli ebrei provenienti dall'Europa centro-orientale. Una presenza dunque difficilmente trascurabile e una comunità particolarmente numerosa e attiva, che aveva alle spalle una lunga vicenda e che negli anni trenta era profondamente inserita nella vita economica, politica e sociale della città giuliana. Proprio per questo la persecuzione ha dilaniato qui più che altrove il tessuto cittadino, imponendo una spaccatura verticale profonda a fronte della quale lo stupore e l'impreparazione degli ebrei sono stati assoluti. Qui più che altrove d'altra parte la propaganda antisemita è stata aggressiva, le violenze numerose e gravi, fino alla profanazione della sinagoga nell'estate del 1942.

Uno dei meriti maggiori di questo libro è di riuscire a ripercorrere sia le vicende più propriamente legate alla persecuzione, sia l'evolversi delle forme e delle manifestazioni dell'antisemitismo triestino, con le sue peculiarità locali e le sue analogie rispetto alla propaganda nazionale. Soltanto se si riesce a capire la virulenza della campagna di stampa e di tutti i gesti intimidatori, delle scritte antisemite, degli atti di puro vandalismo, si può comprendere il peso della politica antiebraica come parte della politica fascista di questi anni. La stampa assume in questo contesto un peso particolarmente rilevante, ne viene fatta in queste pa- ▶

l'intera collettività. Del tutto diversi gli intendimenti delle autorità anglo-americane, che risultano con grande evidenza, anche se desunti solo per via indiretta dalle fonti consultate. Mossi in primo luogo dalla preoccupazione di controllare tensioni che potevano esplodere nella vendetta e nella violenza personale, si devono ben presto misurare con la difficoltà di individuare e colpire responsabilità politiche e illeciti arricchimenti in un tessuto sociale nel quale il regime appariva essere penetrato in profondità. Autonoma rispetto alla legislazione operante in Italia, ma nello stesso tempo non altrettanto precisamente definita nelle norme e nelle procedure giuridiche, l'epurazione a Trieste finirà spesso per dare luogo a sentenze guidate in realtà da criteri incerti e da valutazioni contraddittorie, che tuttavia avranno come risultato la condanna di reati per la maggior parte legati alla propaganda, alle persecuzioni antisemite e all'adesione al fascismo repubblichino.

Terza protagonista è infine la stessa società giuliana, profondamente divisa nelle appartenenze ideologiche e nelle opzioni nazionali, eppure tutta accomunata dalla riluttanza – ed è questo uno dei risultati più interessanti della ricerca – a seguire le indicazioni delle autorità politiche e militari nel formare le commissioni di epurazione e nel denunciare abusi, violenze, compromissioni. Sia nella Zona A che nella Zona B, tanto le classi popolari che il ceto medio impiegatizio esprimono una diffidenza sulle cui motivazioni, certamente molteplici e differenziate, occorrerà in futuro indagare ancora. Di fronte a questi ostacoli, gli stessi anglo-americani apparivano ben presto scettici sulle reali possibilità di aprire un processo di defascistizzazione che investisse tutti gli strati della società triestina. Tuttavia, un dato si impone alla riflessione: il lavoro di Spazzali documenta in modo preciso come, fra tutte le classi sociali, maggiormente interessato al processo epurativo a Trieste risulti essere il ceto delle libere professioni e dei dirigenti d'azienda, lo stesso da cui doveva poi provenire gran parte del nuovo personale politico nell'ormai prossimo ripristino della democrazia rappresentativa. Omogenea per origini sociali, ma diversa dalla precedente per valori e appartenenza ideologica, l'élite politica nella città giuliana sarà invece d'ora in poi reclutata tra i cattolici, non coinvolti nelle organizzazioni del regime, oppositori attivi nell'ultima fase della guerra, alcuni dei quali, già presenti nelle commissioni d'epurazione, saranno di lì a poco chiamati a incarichi istituzionali di grande prestigio. Oltre che un dato comune a quanto avverrà nel resto d'Italia, questa è una conferma sul piano locale della rilevanza sociale rivestita dai liberi professionisti e dai dirigenti d'impresa, per posizione occupazionale al centro di una rete di relazioni importante nell'aggregare il consenso all'epoca della dittatura fascista e ora capaci di riannodare in democrazia le file di un nuovo consenso, ponendosi come mediatori di un blocco sociale moderato, che guarda all'elettorato di lingua italiana sia tra la popolazione triestina che tra i profughi istriani. Se il grande potere economico non fu in alcun modo sanzionato per la sua passata adesione al regime e se l'epurazione nel suo complesso colpì poco in profondità, si può però sostenere – sulla scorta dei risultati di questa ricerca – che almeno il ceto sociale al cui interno avrebbe continuato a riprodursi la classe politica, non rimase del tutto indenne dai conti con il passato.

gine una lettura sistematica e intelligente che restituisce tutta la violenza della campagna antisemita, i modi e le forme della diffusione degli stereotipi antiebraici. L'autrice sottolinea come probabilmente proprio i toni più moderati e controllati, non senza velleità culturali, del quotidiano "Il Piccolo" possano essere stati alla lunga vettori più pericolosi di pregiudizi e sentimenti antisemiti che non quelli più gridati e aggressivi di tanti altri fogli, in specie quelli del Guf, particolarmente attivo nella città giuliana. "Il Piccolo" non solo si impegnò in una serie di pubblicazioni che veicolavano i più vieti stereotipi, ma si fece promotore di conferenze, incontri, ecc., altrettante occasioni che, se raggiungevano un pubblico limitato, avevano comunque l'importante funzione di diffondere certi temi.

Con il censimento dell'agosto del 1938 – vero e proprio strumento di controllo – prese avvio la persecuzione fascista. Non ci pare opportuno in questa sede riportare dati e cifre che non fanno che confermare quanto è ormai acquisito grazie agli studi di quest'ultimo decennio, e cioè il carattere capillare e attento della persecuzione, che non lasciò escluso alcun settore e che travolse oltreché ogni singolo ebreo anche l'insieme della compagine cittadina. Le espulsioni furono perseguite con cura in ogni settore, dalle scuole all'università, dagli uffici pubblici alle società sportive. Furono vietati i matrimoni misti e gli ebrei non potevano avere domestici "ariani"; i contatti fra due realtà che fino ad allora erano state profondamente legate dovevano essere annullati. Nel corso degli anni successivi furono rimossi i quadri di autori ebrei, non furono più eseguite musiche di compositori ebrei, nelle biblioteche vennero tolti i libri scritti da ebrei. A proposito della complessa questione dell'atteggiamento della maggioranza della popolazione triestina a quanto stava accadendo, Silva Bon rileva come a un iniziale sconcerto, legato soprattutto alla preoccupazione per le conseguenze di ordine economico che la persecuzione poteva implicare, ma anche all'effettiva difficoltà a capire le ragioni di quanto stava accadendo, fece seguito un silenzio sempre più uniforme, un adeguamento sempre più passivo, ormai assoluto alla fine del '38.

"La persecuzione ha dilaniato qui più che altrove il tessuto cittadino"

Alcuni fra gli ebrei che capirono che la situazione era destinata a peggiorare scelsero la via dell'emigrazione – e furono soprattutto giovani –, altri abiurarono o abbracciarono un'altra religione. Molti si strinsero attorno alle strutture di una comunità che, nonostante si dibattesse in una grave crisi economica a causa prima di tutto della notevole diminuzione degli iscritti, fu capace di mantenere molte sue organizzazioni di solidarietà e assistenza e di creare strutture importanti, in primo luogo la scuola, capaci di dare una parvenza di normalità soprattutto ai giovani. I numerosi casi di coloro che scelsero di fare due anni in uno sono soltanto uno dei tanti indicatori che la normalità era solo apparente, che si temeva da un momento all'altro che le cose precipitassero. In una situazione ogni giorno più difficile continuò fra la maggioranza degli ebrei a prevalere l'incredulità, la speranza che con il tempo la situazione si sarebbe stabilizzata e calmata, ma numerosi continuarono invece a essere gli episodi di violenza, le aggressioni, le scritte antisemite sui muri e nei negozi.

Lo scoppio della guerra aggravò ulteriormente la situazione: gli ebrei erano adesso accusati – con nuove sfumature antisemite – di aver voluto il conflitto e di augurarsi la sconfitta dell'Italia. Si fondevano in modo sempre più evidente – e ancora una volta in modo peculiare nella città giuliana – elementi antisemiti e odio antislavo, rancori razzisti e nazionalisti. A fronte di una comunità sempre meno numerosa, che riusciva a sopravvivere solo grazie al continuo afflusso di ebrei stranieri dall'Est europeo, la propaganda antisemita cambiò toni, e assunse una nuova virulenza. Il Guf fu artefice ancora una volta di atti di violenza, ma anche di iniziative più strutturate quali cicli di conferenze e volantinaggi. Nel 1942 venne aperto, come in altre città d'Italia, il Centro per lo studio dei problemi della razza, punto di aggregazione per le varie forze impegnate nella persecuzione.

Dopo l'armistizio e l'occupazione nazista Trieste diventa parte dell'Adriatisches Küstenland, direttamente amministrata dai nazisti con funzionari – quali Odilo Globocknik e Franz Stangl – che avevano fatto il loro apprendistato in altre zone già amministrate secondo i criteri del Nuovo Ordine.

La comunità fu costretta a sospendere del tutto le proprie attività, furono sospese anche le funzioni religiose nel tempio. Il segretario Carlo Morpurgo era ben cosciente del pericolo che gravava su di lui e sui suoi correligionari e, pur non abbandonando la comunità, raccomandava a tutti coloro che potevano di andarsene. Nell'ottobre 1943 cominciarono le retate, molti furono rinchiusi nella risiera di San Sabba prima di salire sui vagoni piombati. La deportazione degli ebrei verso i campi di sterminio nazisti fu dunque l'ultimo atto di un processo persecutorio voluto e iniziato dal fascismo italiano, facilitata dalla capillarità dell'apparato che esso era riuscito a mettere in funzione, dalla schedatura di ogni singolo ebreo, dalla martellante diffusione di stereotipi antisemiti. Se molti ebrei italiani e meno ebrei stranieri, grazie anche all'aiuto di tanti italiani, riuscirono a sfuggire alla morte, ogni singola deportazione costituiva un successo del gigantesco apparato di sterminio che era parte integrante del Nuovo Ordine europeo voluto dai nazisti. Vi furono i singoli, e non furono pochi, che si impegnarono per aiutare gli ebrei, fra questi una menzione particolare merita monsignor Santin, e accanto a lui tanti funzionari che esercitarono il loro potere per rallentare le pratiche od occultarle, tanti comuni cittadini che offrirono un aiuto o un rifugio, ma furono appunto eccezioni.

Una nota critica rispetto al titolo e, di conseguenza, nel merito: dalla documentazione consultata e dal taglio scelto dall'autrice, ci pare siano essenzialmente la "persecuzione" e le "risposte" a essere delineate; l'"identità" ebraica, con tutto quello che di sfuggente e contraddittorio una definizione del genere implica, non emerge da queste pagine. Non emerge cioè la vita della comunità *in sé*, con una propria vicenda che non può non intrecciarsi tragicamente alla persecuzione, ma che a essa preesiste. Ne consegue che anche la periodizzazione suggerita nel titolo ci appare troppo ampia: alla prima metà degli anni trenta non sono fatti che brevi cenni, la presenza ebraica assume consistenza nella misura in cui diventa oggetto di persecuzione e la assume coralmente, ma vengono taciuti i singoli percorsi individuali. Percorsi che avrebbero consentito di affrontare la questione identitaria negli anni trenta, quando, salvo rare eccezioni, essa diventa sempre meno tratteggiabile. ■

Tra le maglie del regime

Lucio Ceva

ADONELLA CEDARMAS, *La Comunità Israelitica di Gorizia 1900-1945*, pp. 334, Lit 40.000, Istituto Friulano per la Storia del Movimento di Liberazione, Udine 1999

Su circa duecento ebrei presenti a Gorizia nel 1938, i deportati furono quasi un quarto (48, di cui solo 2 ritornati), proporzione dunque assai maggiore rispetto ai 42.500 ebrei d'Italia (di cui 7495 deportati e 610 ritornati). La tragedia goriziana ha il suo culmine nella retata del 23 novembre 1943 e non è estranea alle vicende della risiera di San Sabba, campo di transito e anche di prima eliminazione. La deportazione e i suoi esiti riguardano naturalmente il periodo posteriore all'armistizio del 1943, quando la provincia fu inclusa nell'Adriatisches Küstenland amministrato dai tedeschi ma nel quale tuttavia permanevano prefetti e podestà della Repubblica sociale ridotti a organi di obbediente affiancamento dei nazisti, salvo attivarsi rispetto a questi in un "macabro conflitto d'interessi" quando si trattò di appropriarsi dei beni ebraici. Al riguardo, va ancora una volta sottolineata la terribile responsabilità maturata nei 45 giorni di Badoglio quando all'invito (verbale) a disapplicare la legislazione razziale non si unì l'ordine di distruggere gli elenchi nominativi che tedeschi e fascisti reperirono poi facilmente in "Municipi, Prefetture e Questure".

Preparata con indagini segrete già nel gennaio 1938, la legislazione dell'autunno successivo piomba sull'Unione delle comunità israelitiche (dove numerosi – come nel resto della nazione – sono i fascisti attivi) generando dolorosa sorpresa, disorientamento e iniziali tentativi di schivare o attenuare i pericoli. Si cerca "in tutti i modi di confermare al Governo la salda fede fascista". Poi i noti tentativi di sfuggire alle maglie sempre più strette della normativa e della ancor più severa sua applicazione: abiure, battesimi retrodatati e altre scappatoie che, al di là della variabile e quasi sempre effimera utilità, costituirono fonti di lucro per grandi e piccoli personaggi del regime.

Le reazioni variamente orientate di molti non ebrei sono registrate da una costante e documentata attività spionistica. Giusto forse aver omesso "per motivi di riservatezza" i nomi degli "spiati"; rincresce però la mancanza di indicazioni (sempre che reperibili) sugli informatori o quanto meno sulle loro aree di provenienza. Giustamente l'autrice ricorda anche eventi che potrebbero sembrare secondari a fronte dei grandi drammi ma che provano una volta di più l'infima soglia di un regime che, coi suoi non pochi "consenzienti", condiva d'"italianità" ogni sua chiacchiera: sublime esempio di questo la rimozione del monumento al goriziano Graziadio Isaia Ascoli, insulto a qualunque cultura non solo ebraica. ■

Mazzini democratico, Mazzini oscurantista

Biografia del pensatore politico all'origine del repubblicanesimo moderno

Maurizio Ridolfi

ROLAND SARTI, *Giuseppe Mazzini. La politica come religione civile*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Annalisa Siboni, postfaz. di Sauro Mattarelli, pp. VIII-352, Lit 38.000, Laterza, Roma-Bari 2000

Nel corso del decennio di fine secolo, alla rinnovata attenzione storiografica verso la figura di Giuseppe Mazzini è corrisposta una crescente riscoperta del suo lascito culturale e politico, incrociatasi con la prospettiva di motivare le ragioni di un neorepubblicanesimo che sappia vivificare le fonti più vitali della tradizione democratica europea. Aggiungendosi a recenti lavori di autori italiani (Luigi Ambrosoli, Salvo Mastellone, Massimo Scioscioli) e ravvivando una fertile tradizione anglosassone di studi (da Bolton King a Denis Mack Smith), la biografia di Mazzini scritta da Roland Sarti apporta diversi elementi di interesse su entrambi i piani evocati. Professore di storia nella università statunitense del Massachusetts e da almeno trent'anni esperto di storia italiana, Sarti ci restituisce una immagine "integrale" della figura di Mazzini (1805-1872). Attingendo sempre di prima mano alla mole di carteggi privati e scritti pubblici, ma anche confrontandosi con ammirevole disinvoltura con la ricca storiografia su Mazzini, il libro evidenzia tanto la sua personalità quanto le fonti del suo pensiero democratico-repubblicano e le forme dell'azione intrapresa per accelerare il processo di unificazione nazionale.

Dal libro emerge con chiarezza come, ricongiungendosi in modo critico e originale alla traduzione nazionale dei principi rivoluzionari d'oltralpe, lungo gli anni trenta del XIX secolo fu con Giuseppe Mazzini che il pensiero democratico italiano delineò una propria capacità progettuale rispetto sia al modello di governo liberale sia alle rivendicazioni antagonistiche del nascente movimento socialista. Con Mazzini il pensiero democratico italiano assurgeva a una dimensione europea, con originali apporti teorici sui temi della nazionalità e della partecipazione dei cittadini alla vita delle istituzioni. Costretto all'esilio dal 1831 per quasi quarant'anni ininterrotti, e quindi indotto a commisurare la realtà italiana con quelle europee di volta in volta incontrate (tra Francia, Svizzera e Gran Bretagna), Mazzini prospettò un ideale repubblicano ridestato dall'incontro coi valori storico-culturali della nazione italiana e una immagine della patria intesa come associazione democratica di cittadini uniti da un condiviso amore per le istituzioni democratiche. Dimostrandosi attento ai recenti filoni di ricerca sulle culture associative, Sarti rileva come Mazzini considerasse l'associazione come un valore in sé e uno strumento grazie a cui rigenerare la società sul piano morale. Ne derivò la centralità della funzione pedagogica assegnata all'associazione nell'educare gli individui a divenire cittadini responsabili verso il benessere comune. Fu una prospettiva di cui si sarebbe resa interprete già l'organizzazione partitica della Giovine Italia costituita nel 1831 da Mazzini, ma che fu ribadita cosimo significato di legittimazione. Mentre in quegli anni in Mazzini maturava sul piano dei principi una possibile coniugazione tra repubblicanesimo popolare e democrazia rappresentativa (si veda *Giuseppe Mazzini. Pensieri sulla democrazia in Europa*, a cura di Salvo Mastellone, Feltrinelli, 1997), l'enfatizzazione del valore di esempio e di simbolo della Repubblica romana avvenne proprio in ragione della legittimità del governo conquistata grazie al suffragio universale e all'Assemblea costituente. Fu nel nome di quell'evento che, anche come effetto della diffidenza che Mazzini nutriva verso la rivoluzione francese nella sua versione giacobina, l'"Italia repubblicana" risultò refrattaria alla ricezione dei modelli delle repubbliche d'oltralpe. Nel suo farsi la tradizione repubblicana di ascendenza mazziniana avrebbe insomma rivelato il forte nesso tra l'idea di un popolo che aspirava a far da sé e un insistito ancoraggio alla storia d'Italia.

Dal libro di Sarti quella di Mazzini emerge come una figura complessa, versatile e apparentemente contraddittoria, il cui carattere di fondo viene individuato nella rivendicata unità tra religione e politica; vale a dire, come si sottolinea, nell'idea, avvalorata spesso da Mazzini, che "la religione [fosse] un elemento indispensabile per la rivoluzione e la fede in Dio fondamento di qualsiasi convinzione politica". Movendo dalla sua privilegiata chiave interpretativa, Sarti ritiene di poter affermare che "l'insistere sull'unità della religione e della politica separa Mazzini dalla concezione politica più progressista dei suoi tempi e dei nostri", giungendo addirittura a prevedere che egli "avrebbe approvato le attuali critiche dei fondamentalisti religiosi alla civiltà moderna, che mostra una tendenza pericolosa a ignorare le questioni morali". Al contrario, nella postfazione, nella sua qualità di direttore della rivista "Il Pensiero Mazziniano" e volendo offrire una diversa chiave interpretativa per i lettori italiani del pensiero religioso di Mazzini, Sauro Mattarelli valorizza la valenza pregnante di moralità laica. Mazzini non solo fu estraneo ai dogmi della religione cattolica così come avverso alle sue istituzioni, ma dimostrandosi convinto che la fede religiosa potesse essere uno strumento essenziale di lotta politica nella sua accezione di "religione dei doveri", sottolinea Mattarelli, prefigura un moderno repubblicanesimo democratico "attraverso l'associazione di liberi individui nella patria e quindi nell'umanità (patria delle patrie)".

In sostanza, mentre nel volume la religiosità mazziniana è delineata come una definita "religione politica", nella postfazione si insiste invece sul suo significato di "religione civile". L'opzione interpretativa non allude solo a diverse categorie analitiche ma presenta disgiunte implicazioni sul piano politico-culturale. Sullo sfondo possiamo rintracciare la sempre attuale eredità dello studio classico di Tocqueville sulla democrazia americana a proposito del ruolo pubblico della fede religiosa, indicata come un importante fattore nel consolidamento dell'"amore di patria" e nel cementare lo "spirito pubblico" della repubblica. Nella prospettiva di una nuova "religione civile" per i cittadini della nuova Italia e dell'Europa unita il tema è invece decisivo per poter annoverare o meno Mazzini tra i possibili interlocutori. L'impressione è che occorra vagliare il diverso contenuto della vicenda storica di Mazzini non solo da quello della memoria che di essa si volle costruire ma anche dalle emergenze attuali del dibattito politico-culturale. Sotto questo profilo, sia i numerosi riscontri documentari portati da Sarti sia la memoria che i seguaci ne tramandarono collocano la religiosità mazziniana nel novero delle religioni politiche proprie dell'età contemporanea. Negli Stati preunitari prima e all'ombra della monarchia poi, Mazzini e i mazziniani poterono riaffermare una minoritaria identità politica solo attraverso il linguaggio e le forme simbolico-rituali proprie di una *religione politica*: vale a dire, attraverso un apostolato laico che si affidava a parole e segni mutuati dalle fedi religiose.

Diverso è invece il senso del "ritorno di Mazzini" cui stiamo assistendo oggi. Esso avviene nel solco di quella ventilata "civiltà repubblicana" e di quel rivendicato sentimento etico-politico di responsabilità verso le comuni istituzioni di cui già altre volte in passato, negli interpreti più consapevoli della tradizione democratica (da Carlo Rosselli a Ugo La Malfa), si erano lamentati l'oblio rispetto alla storia italiana delle "Repubbliche perdute" o la marginalità nel confronto con le altre realtà europee. ■

"L'idea che la fede in Dio fosse fondamento di qualsiasi convinzione politica"

I tranelli dell'Ovra

Leonardo Casalino

ERNESTO ROSSI, *Una spia del regime. Carlo Del Re e la provocazione contro Giustizia e Libertà*, pp. 383, Lit 55.000, Bollati Boringhieri, Torino 2000

Carlo Del Re fu la spia fascista che nell'autunno 1930 determinò l'arresto dei componenti il Centro interno milanese e la caduta dell'intera rete clandestina di Giustizia e libertà nell'Italia settentrionale. L'operazione segnò l'esordio dell'Ovra e assestò un colpo durissimo all'attività del movimento antifascista. Del Re aveva prelevato, per coprire dei propri debiti, cospicue somme dai fondi assegnatili in custodia in qualità di perito del Tribunale di Milano, e si era salvato dalla bancarotta con il tradimento. Nella rete della polizia fascista caddero, tra gli altri, Vincenzo Calace, Umberto Ceva, Francesco Fancello, Ferruccio Parri, Ernesto Rossi, Nello Traquandi. Subito dopo Del Re era stato inviato all'estero per verificare la reazione agli arresti tra i circoli antifascisti di Lugano e Parigi, e proprio nella capitale francese la sua trama si era spezzata. Smascheratolo, Rosselli e i suoi compagni avevano diffuso la notizia del tradimento additandolo al disprezzo degli antifascisti e costringendo il regime a trasferirlo in Argentina in attesa del processo contro gli esponenti di Giustizia e libertà.

Nel frattempo si cercò di far cadere Umberto Ceva in un tranello, facendogli confermare durante i suoi interrogatori una serie di circostanze ben conosciute in quanto trasmesse con ampio anticipo da Del Re e contrabbandando questi particolari come sue confessioni. A Ceva fu inoltre suggerita una linea processuale di accusa verso chi lo aveva in mala fede coinvolto in trame terroristiche tese a provocare vittime innocenti. Ceva intuì il senso dell'operazione e scelse di togliersi la vita per bloccarla. Il suo suicidio, in effetti, fece fallire il progetto del regime, e Del Re non poté più recitare la parte dell'antifascista tradito. Assolto "per insufficienza di prove" dal Tribunale Speciale continuò, con alterne fortune, per tutti gli anni trenta, a reclamare soldi e favori dalla gerarchia fascista e dalla polizia in cambio del suo tradimento. Subito dopo la Liberazione Ernesto Rossi e la professoressa Bianca Ceva, sorella di Umberto, si procurarono copia di molti documenti sul suo tradimento e nel 1955 pubblicarono in contemporanea due volumi: *Una spia del regime* (Feltrinelli) e *Retroscena di un dramma* (Ceschina), che catapultarono sulle prime pagine dei giornali Del Re quale emblema di ciò che di più sporco il regime mussoliniano aveva prodotto. Del Re reagì promuovendo una lunga e penosa trafila giudiziaria grazie al sostegno di alcuni ex gerarchi e di qualche autorevole prelato desideroso di procurare grattacapi a chi, come Rossi, incalzava la Chiesa sul terreno delle corresponsabilità col defunto regime. Mimmo Franzinelli – che ha ottimamente curato questa nuova edizione aggiungendo un'appendice di documenti proprio sugli anni 1948-66 – nel suo documentatissimo saggio introduttivo ha giustamente osservato come il nome di Del Re sia diventato sinonimo di "tradimento".

Il bottone del militante

Albertina Vittoria

Sandro Bellassai, *La morale comunista. Pubblico e privato nella rappresentazione del Pci (1947-1956)*, prefaz. di Aldo Agosti, pp. 382, Lit 48.000, Istituto Gramsci Emilia-Romagna - Carocci, Roma 2000

In un intervento del 1950 sul settimanale dell'Udi, "Noi donne", il dirigente comunista Ruggero Grieco, confessando di essere "assolutamente incapace di attaccare un bottone come si deve", sosteneva che "le spose sono anche giudicate dal modo di vestire dei loro mariti" e le invitava a controllare e a provvedere ai bottoni dei loro vestiti. Tra le lettrici che risposero a questo intervento, vi fu chi accolse l'invito di Grieco, promettendo che avrebbe trovato il tempo anche per i bottoni, dal momento che il proprio marito era un uomo impegnato nella lotta per una società "organizzata in maniera che anche le donne, tutte le donne, non debbano più ammazzarsi di lavoro e rubare le ore al sonno o ai bottoni del marito per leggere un libro o andare a una conferenza". E un esempio significativo del ragionamento dei militanti comunisti del secondo dopoguerra, quando l'impegno politico e la certezza che questo impegno fosse finalizzato a una grande meta caratterizzavano fortemente la loro esperienza e quella del partito nel suo complesso: un ragionamento che era al fondo di una vera e propria morale che Sandro Bellassai indaga in questo volume nelle sue diverse sfaccettature, con una ricerca minuziosa e un uso articolato e intelligente delle fonti, comprendenti le riviste e i bollettini del partito, i documenti di archivio del Pci, le testimonianze e la letteratura esistente.

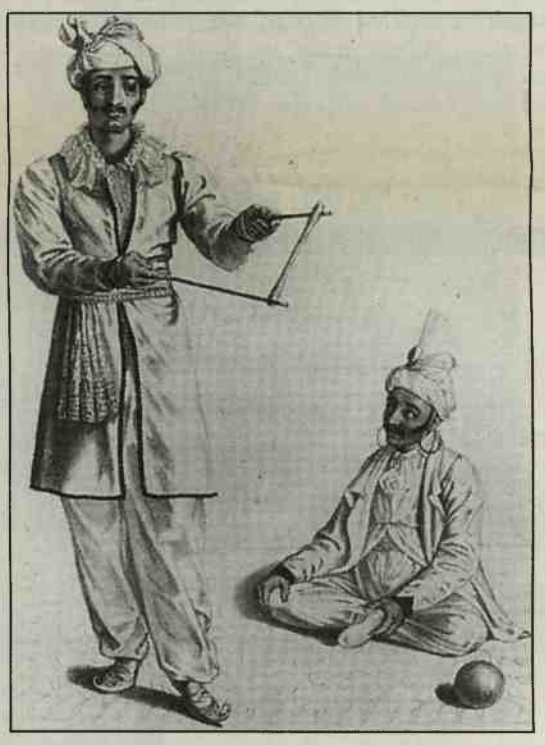
Dalla lettura di queste fonti – per nulla maliziosa o pregiudizialmente anticomunista e sempre inserita nel contesto storico – emerge una realtà complessa e ambivalente nella sua complessità. Erano anni, quelli dalla fine della guerra alla seconda metà degli anni cinquanta, in un mondo spaccato in due blocchi contrapposti e in un paese dove dominava il potere assoluto della Dc, in cui la lotta politica era estremamente dura e l'impegno politico veniva posto avanti a tutto: "Tutta la nostra vita, ogni gesto, ogni parola è politica", si legge ad esempio su "Noi donne" nel 1949. La militanza comunista assumeva una dimensione totalizzante sia per i singoli soggetti sia per il Partito comunista (il partito "nuovo" togliattiano), che nelle sue direttive invitava a sacrificare anche la propria personalità al lavoro politico e che dava vita a strutture, come le scuole di partito o le associazioni giovanili, finalizzate a "formare" i propri quadri anche dal punto di vista del carattere e non solo culturale e ideologico ("Lo stesso lavoro accademico deve essere svolto in funzione formativa", recitava ad esempio una risoluzione della Commissione centrale scuole del 1950). Il forte senso di appartenenza a un'organizzazione politica e a un'ideologia si rifletteva anche nel privato e nella concezione della famiglia, della donna e dell'uomo, con caratteristiche che presentavano elementi di novità e di modernizzazione, prefigurando un mutamento rispetto al senso comune prevalente nella società di allora.

La centralità dell'impegno politico, in anni di battaglie assai aspre per la conquista di spazi e forme di democrazia nel nostro paese e delle difficoltà economiche del passaggio da una civiltà contadina a una civiltà urbana e industriale, era d'altro canto accompagnata da una forte "tensione utopica e escatologica" e, al tempo stesso, dalla convinzione profonda che esisteva un paese dove tutte le contraddizioni, anche quelle personali, della società borghese e capitalistica erano state risolte, l'Unione Sovietica. L'Urss, con i suoi ideali e le sue realizzazioni, diveniva un faro della propria esperienza di militante, un punto fermo verso il quale tendere: anche i problemi delle donne – qui analizzati con grande attenzione – e il difficile equilibrio tra il loro essere mogli e madri e la partecipazione alle lotte politiche, trovavano una soluzione: "Nel Paese del socialismo – scriveva Marisa Musu su "Noi donne" nel 1951 – sono state create tutte le condizioni perché la donna possa non solo esplicare la sua attività lavorativa a seconda delle proprie tendenze e capacità, ma possa anche curare la famiglia e la casa". Erano ideali e valori in cui hanno creduto più generazioni di militanti, anche oltre il 1956, che rimane, non per caso, il termine *ad quem* della ricerca. L'autore li esamina ed evidenzia senza demonizzarli. Cerca infatti di comprendere quale sia stato "il rapporto del Pci con la società italiana e il suo sviluppo, da dove proveniva e di che tipo era il consenso che lo ha sorretto, a quali esigenze sociali rispondeva, come e perché si sia lentamente eroso, ma anche che immaginario collettivo abbia formato, che memoria abbia sedimentato". ■

Eruditi interventisti

Laura Cerasi, *Gli ateniesi d'Italia. Associazioni di cultura a Firenze nel primo Novecento*, pp. 234, Lit 34.000, Angeli, Milano 2000

In un contesto storiografico generalmente poco interessato alla storia della cultura – seppure si stia lentamente affacciando una tendenza opposta – le vicende delle associazioni culturali godono ancor minore fortuna: di grande importanza, quindi, questo volume di Laura Cerasi che, attraverso una ricerca attenta e capillare, indaga diverse istituzioni culturali della Firenze tra la fine dell'Ottocento e la prima guerra mondiale, nell'ambito delle trasformazioni politiche e sociali e dei processi di modernizzazione del capoluogo toscano, che aveva vissuto per brevissimo tempo la gloria di capitale, "Atene d'Italia" come la si volle appellare.



Il volume costituisce una ricostruzione – attraverso le fonti a stampa e i materiali prodotti dalle diverse associazioni, affiancate da fondi privati e carteggi – del tessuto sia di relazioni personali sia di formazioni associative gravitante attorno alla rivista "Il Marzocco" e ad alcuni sodalizi tesi alla diffusione della cultura e alla tutela del patrimonio artistico: la Società Leonardo da Vinci, gli Amici dei monumenti, l'Associazione per la difesa della Firenze antica, la Società per l'arte pubblica, l'Associazione per la difesa e l'incoraggiamento degli studi classici, la Società dantesca e la più politica Società Dante Alighieri, per citare le maggiori. Associazioni che si trovavano a metà strada tra i cenacoli eruditi e i circoli d'élite ottocenteschi e le riviste e i gruppi d'avanguardia dell'inizio del secolo, e che svolgevano un ruolo diverso da quello, più propriamente educativo, dell'Istituto di studi superiori.

La funzione assolta da questo associazionismo culturale, solidamente radicato nella vita cittadina, non fu – come sottolinea l'autrice – "di accompagnare il contrastato processo di democratizzazione della vita pubblica", ma piuttosto "di costituire un canale di formazione e regolato allargamento delle classi dirigenti". L'attività e la produzione culturale di queste istituzioni si tramutò in una sorta di mobilitazione civile, che per alcune, verso la fine degli anni dieci, quando si andava sempre più radicando il movimento nazionalista, sarebbe poi divenuta di natura politica, fino all'interventismo al momento del conflitto mondiale.

(A.V.)

La politica del pallone

Aldo Agosti

Antonio Papa, Guido Panico, *Storia sociale del calcio. Dai campionati del dopoguerra alla Champions League (1945-2000)*, pp. 241, Lit 34.000, il Mulino, Bologna 2000

L'aggettivo "sociale", coniugato al sostantivo "storia", induce ormai spesso il lettore a una certa istintiva diffidenza: ne è infatti invalso l'uso – e l'abuso – di volta in volta per rendere accattivanti storie specialistiche sentite come troppo aride, o per dare una patente un po' seriosa e scientifica alle ricostruzioni aneddotiche più disparate. Estraneo all'una e all'altra tentazione, il libro di cui parliamo porta invece il suo titolo in modo del tutto legittimo. Nel nostro paese la storia del calcio è stata fino a non molto tempo fa, come notano gli autori, "vittima dell'enorme popolarità del suo oggetto", e ha fornito per lo più lo spunto solo a oneste compilazioni imperniate sugli eventi agonistici, o a *pamphlets* giornalistici magari brillanti ma non di grande spessore. Dopo la pubblicazione da Einaudi dell'ormai introvabile *Storia del calcio italiano* di Antonio Ghirelli (1954), solo il volume pubblicato da Antonio Papa nel 1993 (*Storia sociale del calcio in Italia. Dai club dei pionieri alla nazione sportiva 1887-1945*, il Mulino) – di cui questo rappresenta in qualche modo la continuazione – aveva dato segno di recepire le tendenze più aggiornate della storiografia soprattutto inglese e francese e di inserirsi felicemente negli studi di storia dello sport, da noi allo stadio ancora aurorale. Riprendere il discorso per gli ultimi cinquant'anni non era un compito semplice: il terreno in realtà è stato a stento dissodato da qualche studio particolare, gli archivi delle società calcistiche sono dispersi e per lo più inaccessibili, mentre la materia è inflazionata dal dilagare della chiacchiera giornalistica e televisiva. Papa e Panico riescono nel complesso a fornirci un lavoro di sintesi non specialistico di grande leggibilità: senza note tradizionali, ma puntuale nei riferimenti bibliografici utilizzati.

Il volume non perde mai di vista l'inquadramento del fenomeno calcistico nell'evoluzione complessiva della società italiana, e particolarmente nella storia del "tempo libero": segue quindi attentamente l'indirizzarsi delle preferenze degli italiani nei diversi spazi del *leisure* (dal cinema al teatro, dal ballo agli sport d'élite); analizza l'evoluzione dei consumi e la distribuzione della spesa delle famiglie, il diffondersi – per la verità mai travolgente – della pratica sportiva attiva in un contesto dominato soprattutto dalla passione "da spettatori". Attento quanto basta alla storia dell'evento sportivo, segue con competenza l'evoluzione tecnica e regolamentare del gioco, che vista nell'arco di mezzo secolo smentisce nettamente la leggenda di un calcio sport "conservatore" per eccellenza. È ricco di riferimenti alla geografia del fenomeno, abbondando in dati sulla distribuzione territoriale delle squadre professionistiche e sull'origine regionale dei protagonisti del campionato, con l'iniziale schiacciante prevalenza del Nord via via temperata dall'ascesa delle regioni centrali e più recentemente meridionali. Non sono assenti dalla ricostruzione i numerosi addentellati del fenomeno calcistico nella vita economica e sociale del paese: da quello importantissimo (e a lungo decisivo per il finanziamento dell'intero complesso dello sport) del totocalcio, a quello che più profondamente e irreversibilmente ne sta mutando alcuni caratteri originari, cioè l'intreccio sempre più stretto con la televisione. Ma probabilmente l'aspetto più interessante del libro sta nella sua capacità di cogliere nei suoi tempi storici la pervasività a diversi livelli di un fenomeno sempre più ingombrante nell'immaginario degli italiani: per esempio nell'evoluzione della lingua, segnata tra l'altro dall'accelerazione fortissima "della trasfusione del calcio nel linguaggio politico", che ha fatto ironicamente parlare della "politica come prosecuzione del calcio con altri mezzi", o nella rappresentazione letteraria e cinematografica, o ancora nella definizione incerta di un'identità nazionale, che si riflette a suo modo nel subitaneo accendersi di passioni per le sorti degli "azzurri", puntualmente seguito da lunghi periodi di indifferenza e disamore.

Se un difetto si vuol trovare a questo lavoro, è che non riesce a tenere sempre insieme coerentemente i tanti fili che sviluppa, troppi forse rispetto al numero tutto sommato contenuto delle pagine. Ne risulta così l'impressione di una certa frammentarietà, e a volte di superficialità: alcuni temi fondamentali, come quello degli interessi economici che ruotano intorno al mondo del calcio, sono appena sfiorati, mentre altri, come quello del tifo organizzato e delle sue degenerazioni violente, sono trattati in modo più frettoloso di quanto si vorrebbe. Ma nell'insieme il libro, godibilissimo per qualsiasi appassionato del gioco più popolare d'Italia e – a conti fatti – del mondo, è anche un contributo tutt'altro che trascurabile alla storia dell'Italia repubblicana. ■

Ha ragione la Bibbia

Mario Tozzi

William Ryan, Walter Pitman, *Il diluvio*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Aldo Audisio, pp. 336, Lit 35.000, Piemme, Casale Monferrato (Al) 1999

Philip Ball, H_2O, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Isabella Blum, pp. 429, Lit 34.000, Rizzoli, Milano 2000

Il diluvio universale, catalogo della mostra, pp. 237, s.i.p., Museo Tridentino di Scienze Naturali, Trento 2000

La Bibbia aveva ragione. Più o meno 7500 anni fa l'acqua sommerse la Terra, uccise gli animali, costrinse a lunghe migrazioni gli uomini, cambiò le pianure in laghi e sconvolse gli equilibri del pianeta. Un diluvio vero, reale, non la metafora di catastrofi mandate a punire gli uomini superbi, non le arche salvifiche di anime perdute e di animali a coppie (che cos'è l'arca se non la metafora di un esplosivo ripopolamento?), ma le acque di un mare intero che si rovesciano in quelle di un altro mare invertendo i rapporti e stravolgendo le prospettive. Le acque scacciano gli uomini e l'esodo crea i miti e informa le religioni: i poemi arcaici si basano su presupposti scientifici nella tradizione orale e nella canzone ciclica che in tutta la Terra hanno poi raccontato la storia del diluvio.

Ma non si è trattato di un fenomeno universale e tantomeno è stato preceduto da quaranta giorni di pioggia: piuttosto un'unica grande catastrofe, localizzata, però, nella culla tradizionale della cultura ancestrale del pianeta Terra, in Asia, nella Mezzaluna fertile. Due geologi, Ryan e Pitman, ci raccontano da scienziati un evento che trova nelle analisi scientifiche rigorose di qualche lustro di ricerche un fondamento impensabile, che nasce dalle decifrazioni delle antiche saghe e ci conduce verso il diluvio attraverso il lavoro degli scienziati, i colpi di genio e la fantasia, in un linguaggio accattivante.

L'acqua, comunque, quella che impropriamente chiamiamo elemento e che è – invece – un composto: due molecole di idrogeno e una di ossigeno nell'unica formula chimica che tutti ricordano dai tempi della scuola. Anche Philip Ball è uno scienziato, un chimico, che fa della divulgazione la sua principale attività e del libro H_2O uno straordinario viaggio nella scienza dell'infinitamente piccolo a partire dal mito e dall'antico. Sembra ben nota l'acqua, ma siamo sicuri di conoscere la sua vicenda privata, comprendiamo a fondo la sua unicità? Tanto per cominciare quando diventa solida non diminuisce di volume, come tutti i liquidi, ma aumenta; poi, possiede legami chimici così particolari al suo interno che davvero non sembra possibile che gli uomini ne sappiano ancora così poco dopo averla utilizzata da così tanto. L'acqua è il sangue della Terra, è la responsabile delle mutazioni ambientali e planetarie, è la prima cosa che si cerca sulla Luna o su Marte, eppure è straordinario come gli uomini non si rassegnino alla sua dominanza, tanto da aver chiamato paradossalmente "Terra" un pianeta che, per la maggior parte, è coperto di acqua.

Si parla di acqua dolce, in questo caso, quella che ci dà la vita, quella che ci illudiamo di domare quando già è un successo avere imparato a imbrigliarla. Non è l'acqua di Ryan e Pitman: quella è l'acqua della sommersione temporanea di una regione culturalmente tanto dominante da aver trasmesso poi alla tradizione di tutta l'Indoeuropa un mito tanto forte, ed è un'acqua, invece, incredibilmente salata. Il diluvio non è piovuto dal cielo, è venuto da un mare – il Mediterraneo – che si è scaricato con violenza inaudita in un altro mare – il Mar Nero –, quando il secondo era ancora un grande lago di acqua dolce dispensatore di agricolture e civiltà. In un attimo la soglia del Bosforo, che ancora oggi li separa, cede di schianto nel 5600 a.C.: la differenza fra i due livelli è allora di oltre 100 metri e ci vollero quasi tre secoli perché tornassero a congiungersi al ritmo di circa due metri a settimana. Campi coltivati, villaggi, armenti, ma anche mura, palazzi, culture: ogni cosa rapidamente sommersa, tutto da abbandonare per sempre.

"Il diluvio è venuto da un mare – il Mediterraneo – che si è scaricato con violenza inaudita in un altro mare – il Mar Nero"

Grandi migrazioni di comunità umane seguirono lo schianto della diga naturale del Bosforo e della gigantesca inondazione che ne seguì, e dove potevano dirigersi quelle popolazioni se non verso la Mesopotamia, nella Mezzaluna fertile? E cosa potevano recare se non il ricordo terribile del diluvio? Così nasce il mito di Gilgamesh, così arriva il diluvio della Bibbia: un evento geologico raro – ma non impossibile – che due geologi hanno cercato per decenni scrutando le profondità del Mar Nero alla ricerca di indizi, come le incisioni di fiumi sottomarini in profondità o i fossili marini al di sopra dei precedenti di acqua dolce, prova inconfutabile che il lago era diventato un mare e aveva preso subito a ospitare altre faune.

Ball ci ricorda – d'altro canto – che su un altro pianeta il diluvio non sarebbe potuto accadere: siamo il solo ad avere acqua liquida, su Marte e sulla Luna, se c'è, è ghiacciata, e solo un'eruzione o l'impatto di un bolide può provocarne il temporaneo scioglimento; sul Sole è gassosa, altrove ancora ghiacciata e "sporca". Partendo dall'acqua in H_2O si trova di tutto, da Talete – ovviamente – agli alchimisti, alle radici dei miti acquatici, ai simboli e all'emotività: tutto per arrivare alla sconcertante conclusione che il liquido più noto è anche il più strano e che più lo studiamo meno lo comprendiamo, come se volesse ancora sfuggirci: non è del resto nella sua natura prendere le forme che ognuno le assegna? Un libro straordinario, quello di Ball, che forse potrà aiutarci a comprendere anche l'uso sostenibile dell'acqua che, in pratica, si riduce a un'unica grande regola: sottrarne il meno possibile al sistema Terra e restituirne inalterata la maggior parte.

Nella struttura del racconto i due libri si assomigliano molto e leggerli insieme vi porterà a sentirvi incredibilmente più colti. Dove albergano, in fondo, i miti ancestrali se non nell'acqua? Il *Catalogo della mostra sul diluvio universale* di Trento aggiungerà elementi di conoscenza specifici di grande interesse, e fornisce l'unica cosa che manca ai due libri, le immagini di grande effetto (senza nulla togliere alla suggestione dei disegni a carboncino di Pitman e Ryan o ai diagrammi sofisticati di Ball). Settemilacinquecento anni fa il Mediterraneo si rovesciò nel Mar Nero in una catastrofe che avrebbe prima sgomentato e poi ispirato gli uomini, e per sapere che è vero basta guardare ancora oggi i pescatori del Bosforo: gettano un secchio nell'acqua più profonda e si fanno trasportare senza motori e senza vele dentro il Mar Nero, una corrente profonda di acqua più densa che viene dal Mediterraneo li trascina senza sforzi, un fiume sottomarino ultimo retaggio del diluvio universale. ■

Ragioni e ipocrisie della guerra del Kosovo

Ultima avventura d'Oriente

Nicole Janigro

Danilo Zolo, *Chi dice umanità. Guerra, diritto e ordine globale*, pp. 244, Lit 22.000, Einaudi, Torino 2000

"Chi dice umanità cerca di ingannarti". Così suona la massima che, nel 1927, Carl Schmitt prende a prestito da Proudhon per descrivere il processo di disumanizzazione dell'avversario necessario allo Stato imperialistico per muovere guerra in nome di interessi universali. Né più né meno di quanto – sostiene Danilo Zolo – accade oggi: qualificare l'azione bellica come "intervento umanitario" è un mezzo di autolegittimazione, la motivazione etica è solamente un'arma in più per persuadere che la guerra che si conduce sia quella "giusta". E intorno al motto, che funge da *Leitmotiv*, Zolo intreccia e ramifica la sua critica alle ragioni ufficiali dell'intervento dei diciannove paesi della Nato, nella primavera del 1999, contro la federazione jugoslava. A quella che considera una troppo debole credibilità della spiegazione umanitaria – difesa dei diritti dei kosovari minacciati da genocidio – Zolo contrappone una visione realistica che, riprendendo e sviluppando le tesi dei suoi lavori precedenti, analizza gli effetti di lunga durata dello *Strike against Yugoslavia* sulle relazioni internazionali. Una guerra "nuova" (Mary Kaldor) e "virtuale" (Michael Ignatieff), in un mondo nel quale il conflitto non è più congelato dai *do ut des* della guerra fredda e gli schieramenti appaiono scombussolati dai processi della globalizzazione.

Sono quattro, nell'approccio olistico di Zolo, i campi d'interesse che aiutano a comprendere le ragioni dell'attacco della Nato. Il *casus belli* del Kosovo è stato, per gli Usa, un mezzo per ribadire la superiorità politico-militare sull'Europa e un modo per rimanere, ora che il Muro non c'è più, sul suolo del vecchio continente. Si sarebbe trattato dell'ultima avventura d'Oriente, per spartirsi gli impervi Balcani, di una Santa alleanza allargata, questa volta, anche agli Stati Uniti. Un'altra motivazione presente è ovviamente quella di tipo economico, la lotta, insomma, in funzione antirussa ma non solo, per il controllo dei corridoi con l'area caucasica e caspica. Ma l'evento bellico ha rappresentato anche un banco di prova per la Nato, in via di trasformazione da organo difensivo, qual era all'epoca della guerra fredda, in istituzione sovranazionale al cui interno sperimentare un nuovo modello di rapporti. All'unica superpotenza il "federalismo egemonico" garantisce supremazia e stabilità, permettendole di fronteggiare le insidie regionali di un sistema mondo unipolare (e quanto sia ardua la stessa elaborazione teorica in grado di sostenere una simile idea di egemonismo è dimostrato dalle diverse posizioni del dibattito americano che Zola riporta). Sono queste, secondo l'autore, le "dinamiche di lungo periodo del potere globale", che vedono la proiezione dell'egemonia atlantica in direzione euroasiatica con la Nato (scavalcate le Nazioni Unite ed esautorato il Consiglio di Sicurezza) in funzione di "braccio armato", addirittura con funzioni di tipo giudiziario. Infatti il Tribunale penale internazionale per la ex Jugoslavia ha utilizzato (e ancora utilizza) i militari Ifor, Sfor, Kfor come agenti di polizia giudiziaria.

Sovranità e ingerenza, diritto internazionale e legge locale, guerra umanitaria e pacifismo istituzionale, diritti di cittadinanza e diritto all'autodeterminazione dei popoli: sono i termini del dibattito politologico e giuridico, storico e storiografico, etico e di politica internazionale che accompagnano la disgregazione jugoslava e le successive guerre balcaniche. E sono riproposti dalla caduta di Milosevic.

Questioni che sono ancora tutte lì, sul ponte di Kosovska Mitrovica, pronto a trasformarsi in campo di battaglia, nelle interminabili sedute del Tribunale dell'Aia, i cui testimoni, a casa, in Croazia, Serbia, Bosnia-Erzegovina saltano in aria, negli improvvisati luoghi di detenzione del Kosovo dai quali i prigionieri facilmente scappano (i morti del dopoguerra nella provincia sono più di mille), in costituzioni che non garantiscono né i diritti civili né le identità nazionali, in sovranità triplicate (come in Bosnia), o dimezzate come quella di Belgrado. Che ha "perso" il Kosovo, il cui *status* rimane ambiguo, che non ha più un rapporto formalmente definito nemmeno con il Montenegro, mentre anche la Vojvodina scalpita. Così, della Jugoslavia nata a Versailles e rinsaldata nel periodo comunista da un'abile alchimia di "comunismo nazionale", sono scaturiti tanti Stati quante sono le maggiori nazionalità, che, dopo gli sconvolgimenti bellici, corrispondono a territori meno mischiati, e ripropongono, in un caos di norme e istituzioni, i problemi storicamente irrisolti dell'area. E mi pare stia proprio qui uno dei punti meno convincenti dell'argomentare di Zolo, che affronta in modo molto ben documentato il "groviglio balcanico" ma sorvola forse un po' troppo velocemente sulle cause interne della disgregazione jugoslava.(E forse crede troppo alla *pax americana* in un mondo globale, appunto, in cui mutano mezzi e forme della sovranità.)

Non esisteva, infatti, né esiste, una situazione relativamente pacificata dove, per impulso e mira occidentali, vengano scatenati conflitti e "pulizie etniche". Il conflitto inter-jugoslavo ha sufficiente carburante locale per prendere fuoco, e anche gran parte delle armi necessarie, almeno all'inizio, per scatenarsi. Sono semmai le relazioni pericolose fra quanto accade "dentro" e quel che avviene "fuori" a rendere ancora più complicati i giochi delle parti in campo. Ma, per fare un solo esempio, anche chi è stato contrario all'intervento della Nato non può non porsi il problema di quel che sarebbe accaduto. Perché, nella provincia del Kosovo, dopo un decennio di resistenza non violenta e dopo Dayton, le premesse di una carneficina c'erano tutte. E non credo proprio si possa parlare di "guerra civile"(se non, forse, per poche settimane), per definire una situazione molto più simile all'*apartheid*. Il che naturalmente non significa che anche la storia del Kosovo non abbia visto, e non veda tuttora, rovesciamenti fra carnefici e vittime – negli anni ottanta gli albanesi sono vittoriosi, poi diventano *no men*. Certo, da un certo punto in poi prevale il decisionismo americano, in particolare quello di Madeleine Albright, che toglie a Milosevic ogni spazio alla trattativa con gli occidentali; ma insistere troppo sulle componenti terroristiche dell'Uck, sugli interessi malavitosi, sul fatto che i kosovari sono maghi del traffico illecito (se è per questo lo erano anche nella Jugoslavia comunista!) porta a minimizzare ciò che il Kosovo ha subito. Si riproduce l'ormai solita contrapposizione.

Chi minimizza nutre sospetti sugli esecutori del massacro di Racak (come già sulle bombe del mercato di Sarajevo), si avvita in una reiterata quanto probabilmente non voluta operazione di revisionismo storico in tempo reale, e ci ricorda che i croati sono stati ustascia, gli albanesi filofascisti, i musulmani... e infine condanna naturalmente ogni forma di intervento. Certo, e i serbi sono stati cetnici, ma anche partigiani – come del resto è avvenuto per tutti gli altri popoli della ex-Jugoslavia. Ma "il passato che non passa" purtroppo non giustifica le stragi di oggi, né rende meno tragica "la sanguinosa fiaba serba".

Chi invece insiste sulle vittime civili delle carneficine parla sempre di genocidio (un concetto che durante queste guerre ha avuto una storia ancora tutta da scrivere) e auspica bombe a grappolo. Mi chiedo se sia possibile riconoscere le vittime – senza partecipare anche noi osservatori alla macabra conta balcanica, dove il fattore numerico serve tanto all'"ingegneria demografica" quanto alle truffe elettorali – e, nello stesso tempo, credere in vie alternative all'intervento militare. Della Nato o di altri. Diversamente, temo, le spiegazioni "realistiche" approdano, seppure con intenti diversi, alla *Realpolitik*. Quella dei Dini, dei Romano, dei Santoro. E rimane un mistero come mai chi, sulla questione serba, vuole "pensare diversamente" non riesca a trovare altri ispiratori!

Cani da guardia poco agguerriti

Nicola Tranfaglia

Mimmo Candito, *Professione: reporter di guerra. Storia di un giornalismo difficile da Hemingway a Internet*, pp. 552, Lit 22.000, Baldini & Castoldi, Milano 2000

Questo libro, scritto da un inviato speciale della "Stampa" che negli ultimi venticinque anni ha girato il mondo seguendo guerre e conflitti in Africa, in Asia, in America Latina e in Europa, è un grido di allarme di fronte al procedere di tecnologie telematiche e informatiche che rendono sempre più difficile il mestiere giornalistico inteso come filtro e come mediazione tra gli avvenimenti e i lettori-utenti dei mezzi di comunicazione.

Tra i molti episodi che l'autore racconta, con uno stile chiaro e accattivante, quello che riguarda la guerra del Golfo all'inizio degli anni novanta è, da questo punto di vista, assai significativo: se infatti la gran parte dei cittadini in tutto il mondo ha seguito quella guerra attraverso le televisioni piuttosto che sui quotidiani, d'altra parte la telecamera non ha potuto indagare sugli scontri e darci una visione indipendente della guerra, ma ha dovuto sottostare a una rigida censura militare.

Insomma oggi è sempre più difficile, di fronte alle esigenze pubblicitarie e alle prepotenze del potere politico e finanziario, in Italia come in tutto il mondo, emulare le imprese di quel giornalismo libero e indipendente che nell'ultimo secolo, soprattutto nel mondo anglosassone, ha esercitato un importante ruolo di analisi critica della società e dei poteri dominanti.

Il libro di Candito rievoca personaggi importanti di questa storia (a cominciare dall'inviato inglese nella guerra di Crimea William Rossell) ed episodi significativi che si dipanano tra la metà del diciannovesimo secolo e la fine del ventesimo.

Oggi, constata l'autore, il bombardamento delle notizie da tutto il mondo è massiccio, la velocità di trasmissione è straordinaria, ma questo non significa che le informazioni, soprattutto quelle centrali e decisive, si diffondano meglio che in passato.

Il rischio che i giornalisti, da "cani da guardia" dell'informazione (ma in Italia lo sono mai stati? personalmente ne dubito), si trasformino in docili esecutori delle direttive di chi possiede o controlla i mezzi di comunicazione è assai alto nell'era delle nuove tecnologie e delle cosiddette "guerre intelligenti".

"Anche chi è stato contrario all'intervento della Nato non può non porsi il problema di quel che sarebbe accaduto"

Daniela Marcheschi
Destino e sorpresa
*Per **Giuseppe Pontiggia**, con i suoi primi scritti sul "verri"*

Carlo Carrara
La domanda del senso
Per una filosofia del «ri-trovamento»
In Appendice testi di:
Kasper, Antiseri, Giussani, Heschel, Alfaro, Fischer, Welte, Rahner, Rigobello, Anders, Pannenberg, Bobbio

Sulla "riforma" della scuola

Massimo Bontempelli
L'agonia della scuola italiana

Fabio Bentivoglio,
Il disagio dell'inciviltà
Un insegnante nella scuola dell'autonomia

Editrice C. R. T.
Coscienza Realtà Testimonianza
Via S. Pietro, 36 - 51100 Pistoia
Tel.: 0573/976124 - Fax: 0573/366725
E-mail: crt.pt@zen.it
In *Internet*: www.zen.it/crtiltempio

L'alterità vista dai primi antropologi

Perché non son nato selvaggio?

Francesco Remotti

Sandra Puccini, *Andare lontano. Viaggi ed etnografia nel secondo Ottocento*, pp. 298, Lit 36.000, Carocci, Roma 1999

Anche quando si preferisce non tirare fuori teorie o miti del progresso per giustificare la scienza, è ben difficile fare a meno di concepire l'attività scientifica come qualcosa che va avanti, che procede e, in questo senso, progredisce: tutto sta poi a vedere dove va. Anche quando la scienza è concepita normalmente come un brucare erba da parte di greggi (le comunità scientifiche) o come uno sferruzzare continuo senza alzare la testa per vedere altrove, è difficile negare un procedere: l'immobilità – a quanto pare – non si addice alla scienza. Ma se si procede, anche da parte di coloro che si limitano a brucare o a sferruzzare, ciò significa che qualcosa viene inesorabilmente lasciato alle spalle. La scienza è fortemente, spesso disinvoltamente, selettiva sia per quanto riguarda i suoi oggetti, sia per quanto riguarda la strumentazione concettuale che usa e le prospettive teoriche da cui si fa guidare. Nella scienza, come nella vita, normalmente si dimentica molto: l'oblio ha una parte considerevole nell'economia dell'attività scientifica. Molto spesso occorre dimenticare per potersi concentrare su quello che si fa e per cercare di farlo bene, anche se – come è del tutto evidente – si può benissimo dimenticare e, nello stesso tempo, fare male quello che si fa. L'oblio è comunque un prezzo che inevitabilmente si paga; non è una condizione sufficiente per il successo (o il progresso): però, quanto più un'attività scientifica ha successo, tanto più dimentica, trascura, seleziona, produce scarti e rifiuti. In un suo libro del 1991 (*Il passato, la memoria, l'oblio*, il Mulino) Paolo Rossi ha sostenuto che la scienza, proprio in quanto costruttiva, produce cumuli di rifiuti: qualunque strada essa percorra, ai suoi bordi vi sono mucchi di rottami e di scarti. Potremmo aggiungere che i rottami sono vecchie teorie, concetti ormai obsoleti e inutilizzabili, sottoprodotti del procedere più o meno normale, e proprio per questo scartati e obliati. Ma tra gli scarti vi sono anche possibilità non utilizzate: gli stessi vecchi concetti, rifiutati o rovinati dall'uso, potrebbero svelare, in altri contesti operativi, potenzialità euristiche insospettate. Nel mucchio dei rifiuti possono esserci ricchezze impreviste, idee nuove, rinnovabili o recuperabili.

È prevedibile che in ogni comunità scientifica vi sia chi si assume il compito di ritornare indietro, di sostare presso i cumuli dei rifiuti, di tirare fuori le vecchie teorie, ricostruendo i loro contesti d'uso, i loro significati operativi. Lo si può fare in vista di diversi obiettivi: per dimostrare il progresso effettivamente realizzato nonostante l'oblio e quindi confortare gli operatori nel loro percorso; per ricostruire momenti storici particolari, indipendentemente dai risultati conseguiti dalla scienza; per ricollegare in qualche modo il presente al passato e provare ad arricchire il presente con gli scarti del passato. Da tempo, Sandra Puccini ha scelto di rovistare in quel cumulo di scarti che sono l'antropologia e l'etnologia italiane della seconda metà dell'Ottocento, e con questo suo nuovo libro ritorna in quel lontano paesaggio, riproponendo alla considerazione studiosi e imprese scientifiche che hanno indubbiamente fatto l'antropologia italiana degli inizi. Perché Sandra Puccini vuole riproporre all'attenzione figure su cui per molta parte è caduto davvero l'oblio? Se si considerano i suoi primi scritti, si potrebbe forse sostenere che l'idea fondamentale era quella di contrastare la boria dei giovani antropologi (come in diverse occasioni aveva sostenuto Alberto M. Cirese), rivendicando linee di continuità entro una tradizione di studi che si è voluto chiamare direttamente e globalmente "antropologia italiana: un secolo di storia" (dal titolo di un libro di Pietro Clemente e altri, Laterza, 1985).

"Occorre fare di tutto per provvedere all'assimilazione delle forme strane e inquietanti di umanità"

Con questo nuovo libro non pare però che sia questo l'intendimento; o per lo meno i temi che questo libro ci propone sembrano spingere verso un altro tipo di utilizzazione. La forza e il significato dei temi proposti sono tali da proporre modifiche, suggerimenti, arricchimenti dello stato attuale dell'antropologia. Lo scopo non è forse più quello di dimostrare "come eravamo" azzerando l'oblio, ma di inserire nella coscienza antropologica attuale temi di particolare rilevanza e significatività antropologica: si tratta di incrementare direttamente l'antropologia – e non soltanto la sua coscienza storica – attraverso un lavoro di recupero, il cui significato è anche teorico. Sotto questo profilo, si potrebbe parlare di antropologia dell'antropologia, in un duplice senso: dal presente si guarda al passato e l'antropologia ottocentesca viene fatta oggetto di investigazione antropologica (è rilevante per l'antropologia attuale chiedersi quale tipo di antropologia i nostri antenati avessero deciso di costruire); dal passato, così indagato, provengono inoltre temi che incrementano e approfondiscono la problematica antropologica attuale. In questa duplice prospettiva possono essere lette molte pagine di questo libro.

C'è un primo punto che balza subito all'attenzione del lettore. "Perché si partiva? cosa spingeva veramente al viaggio?". I viaggi di questi primi antropologi erano spesso avventurosi, condotti in terre lontane, affrontando situazioni di pericolo: e non si può certo invocare un brutale interesse di tipo coloniale, un mettersi al servizio del colonialismo da parte dell'antropologia (anche se, ovviamente, questa componente è tutt'altro che assente in vari momenti formativi dell'antropologia ottocentesca e novecentesca). Un inizio di risposta può essere intravisto nell'affermazione: "si ha bisogno di appropriarsi dell'ignoto". Il tema dell'appropriazione riemerge costantemente in tutte le figure e le vicende esaminate, a cominciare dall'appropriazione-assimilazione dei due pigmei Akka portati in Italia a seguito della morte in terra africana di Giovanni Miani (novembre 1872) come sua eredità, e progressivamente spogliati della loro lingua e delle loro abitudini. Nell'episodio dei pigmei Akka si può dire che l'antropologia italiana offra il peggio di sé: Paolo Mantegazza, Arturo Zannetti, Enrico H. Giglioli, Giovanni Beltrame manifestano un'impressionante povertà e inadeguatezza di mezzi di osservazione e interpretazione. Ma proprio nel suo squallore e nella sua brutalità l'episodio pone in luce una duplice operazione di assimilazione a cui i due Akka vengono costretti: se per un verso siamo noi che li assimiliamo, ponendoli in una condizione di totale deprivazione culturale (del resto già cominciata in Africa), per un altro verso sono loro che assimilano col tempo e per imitazione certi aspetti almeno della nostra lingua e della nostra cultura. A seguito di ciò, Pellegrino Matteucci si sente autorizzato ad affermare: "i due Akka convivendo in mezzo alla civiltà, sono diventati due uomini possibili, e hanno regolarizzato quanto in loro era abnorme".

La smania e la brama di possesso appaiono evidenti in tutti i viaggiatori etnologi qui esaminati. L'antropologia, o meglio l'etnologia, praticata in primo luogo come "un'attività rapinosa", è un paradigma diffuso e generale. Enrico Hillyer Giglioli, nel suo viaggio intorno al mondo sulla corvetta Magenta (1865-1868), si dedica a un'intensa attività di raccolta di oggetti della cultura materiale delle società incontrate. Odoardo Beccari e Luigi Maria D'Albertis, che tra il 1871 e il 1877 si recano in Nuova Guinea, "sono spinti a partire (...) da un'ansia di raccolta che spesso si fa esclusiva e totalizzante (...) e che rende le collezioni (...) scopo forte dell'esplorare". D'Albertis non solo trafuga oggetti, ma persino scheletri umani: essi rappresentano ai suoi occhi un tale "acquisto da non lasciarmi nell'animo" – come egli afferma – "il minimo rimorso". Di "ansia di possesso" Sandra Puccini parla anche a proposito di Elio Modigliani, il quale tra il 1886 e il 1894 si reca nell'isola di Nias, a Sumatra e nelle isole Mentawei. "Procurarsi ad ogni costo" gli oggetti che egli ritiene di interesse etnologico, "bramare con cupidigia fino al furto", al trafugamento, alla violenza, alla dissacrazione sono aspetti che in Modigliani sono particolarmente vistosi e nello stesso tempo espliciti, ammessi e giustificati dallo stesso autore; così come giustificata è la "penetrazione forzata nella vita e nella cultura dei popoli visitati", quasi seguendo una sorta di ossessivo "modello sessuale". La giustificazione viene fondata ovviamente sui diritti della scienza: penetrare in tutti i modi nella vita degli indigeni è giustificato dall'obiettivo di cogliere e superare il "mistero" che è in loro. Il mistero, di cui parla Modigliani, corrisponde perfettamente all'"ignoto" che – secondo Paolo Mantegazza – Odoardo Beccari "adora" e che tanto più "ama", "quanto più ne è difficile la conquista". La brama di possesso è diretta all'ignoto (o al mistero) allo scopo di ridurlo ed eliminarlo. E tale riduzione è resa possibile dall'acquisto e dall'assimilazione.

Ovviamente, ci resta da capire perché il mistero di vite diverse, lontane e ignote susciti una così profonda tensione e inquietudine, tanto da indurre questi viaggiatori ad affrontare solitudini e rischi di non poco conto. Utilizzando la tesi di Eric J. Leed (*La mente del viaggiatore*, il Mulino,

▶

1992), che Sandra Puccini ci propone e secondo la quale le "cose strane ed insolite" (ignote, misteriose) generano "angoscia", possiamo forse precisare che ancor più producono angoscia le forme ignote di umanità. Occorre possederle, farle proprie, assimilarle per ridurre o azzerare tale angoscia. L'assimilazione elimina il mistero: e occorre fare di tutto ("andare lontano", penetrare, impossessarsi) per provvedere all'assimilazione delle forme strane e inquietanti di umanità. Una formula collaudatissima di assimilazione delle forme strane di umanità è di considerarle "simili" a ciò che "noi" eravamo: i selvaggi come i nostri "antenati" più o meno lontani. Sistemati in una lontananza cronologica – oltre che spaziale –, e considerati non più così diversi da noi, essi inquietano assai di meno: assimilandoli, la nostra forma di umanità ne esce rassicurata e rafforzata.

Ma l'angoscia – ispiratrice della brama del possesso e dell'assimilazione – nasce solo dagli "altri"? Il libro di Sandra Puccini suggerisce anche un'altra via, più interna al "noi". Per molti di questi viaggiatori – specialmente per D'Albertis, "animo inquieto e tormentato" – si può a buon diritto parlare di "fuga dalla 'civiltà'". La "febbre interna che da sì lungo tempo mi rodeva" – secondo le parole di Modigliani – fa pensare appunto a una causalità interna, piuttosto che all'angoscia generata dal mistero di un'alterità che doveva ancora conoscere e che egli comunque vagheggiava. Vi è un "disagio" della civiltà o del "noi" a cui si appartiene: l'andare lontano, l'andare oltre nasce anche – e forse soprattutto – da un'inquietudine interna, che troviamo del tutto esplicita in D'Albertis, in Modigliani e nell'ultimo viaggiatore ottocentesco qui considerato, cioè nel pittore Guido Boggiani. Ed è significativo osservare che per questi viaggiatori l'assimilazione comincia ad agire in senso opposto a quello fin qui considerato: anziché ricondurre gli altri a noi (o a quella parte di noi che sono i nostri antenati), ci si spinge verso gli altri, da cui si viene in qualche modo assimilati. "Come mi sembravano felici" – afferma D'Albertis –, "Più volte dissi a me stesso: 'Perché non son nato selvaggio anch'io, perché non potrei almeno diventarlo?'". Diventare come loro: l'assimilazione di sé agli altri è propriamente un'alterazione. Qui non si tratta di confermare o ribadire ciò che già siamo assimilando gli altri a noi; si tratta, al contrario, di trasformarci assimilando noi agli altri. Non è più questione di acquisto e di possesso; è questione – potremmo dire – di alienazione, di trasformazione di sé in qualcosa d'altro.

A ben vedere, questo effetto di alterazione o di alienazione comincia ad affiorare allorché la brama di possesso non si limita più soltanto agli oggetti o alle forme esteriori, ma si estende anche alle idee degli altri. In Modigliani diventa esplicito un progetto di penetrazione nell'alterità fino al punto di cogliere le "idee metafisiche" che – come egli afferma – costituiscono la parte interna e nascosta. Così, la sua interpretazione del cannibalismo dei Batacchi di Sumatra viene fondata non sulla fame o sulla ferocia, ma sulle loro idee circa i rapporti tra sé e gli altri, allo stesso modo che per Beccari vi è nel cannibalismo "un principio filosofico" che – guarda caso! – concerne proprio il tema del rapporto tra assimilazione e trasformazione. Impossessarsi non più soltanto degli oggetti degli altri, ma delle idee degli altri (quelle che animano le loro forme di umanità) comporta due aspetti. In primo luogo – come riconosce lo stesso Modigliani – "lo studio delle idee metafisiche dei popoli selvaggi è sempre arduo" ed esige "una lunga permanenza"; in modo simile, Boggiani afferma che "bisognerebbe vivere lungamente tra questa gente, studiarne e impararne prima la lingua, onde impossessarsi delle leggende e comprendere le idee loro sulle cose della vita". In secondo luogo, le idee degli altri – tanto più se sono idee "nascoste" – sfuggono agli inquadramenti preventivi, alle assimilazioni entro schemi preordinati: impossessarsene, introdurle in "noi", fare loro posto nelle nostre menti, tra le nostre idee, significa esporsi a una trasformazione più o meno profonda. L'acquisto delle idee altrui è fonte (almeno potenziale) di alterazione. Per acquisire le idee altrui (l'aspetto ideativo delle loro forme di umanità) è inevitabile lasciar cadere – come in effetti avviene in Boggiani – le "componenti predatorie e rapinose" che l'etnologia e l'antropologia dell'Ottocento avevano manifestato fino a quel momento. Boggiani si dispone non solo a conoscere "più da presso" e a studiare "in casa loro" i Caduveo del Mato Grosso, ma a vestirsi come loro e a identificarsi con i loro costumi: "vado diventando a poco a poco un perfetto Caduveo".

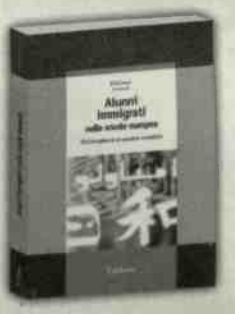
Guido Boggiani, che si reca in Sud America prima nel 1887, poi nel 1897 e infine nel 1901, l'anno della sua scomparsa in Bolivia, non parte con un armamentario scientifico: egli ormai agisce al di fuori degli schemi di tipo evoluzionistico; invece che uno scienziato che descrive e incasella, egli è ormai un etnografo che vive e assapora a lungo la sua esperienza; il suo atteggiamento è come quello di un "pittore impressionista". Con Boggiani – sostiene sempre Sandra Puccini – si rende visibile una "svolta conoscitiva epocale", quella che appunto conduce dal viaggiatore ottocentesco all'etnografo moderno. L'obiettivo più importante e decisivo pare essere quello non più della classificazione degli altri nei propri schemi scientifici, ma la messa a punto di mezzi teorici adeguati per comprendere e di tecniche espressive appropriate per rappresentare "il movimento della *vita* – nei suoi tempi e nei suoi spazi umani". Boggiani è colui che consapevolmente intende realizzare una "etnografia vivente" dei Caduveo e, rispetto a Paolo Mantegazza, che incarna l'anima "scientifica" dell'antropologia ottocentesca, egli è colui che propone la via "artistica".

"Impossessarsi non più soltanto degli oggetti degli altri, ma delle idee degli altri"

Alla fine del suo libro, pur con l'equilibrio che la contraddistingue, Sandra Puccini propende per un recupero, oggi, degli spunti, delle suggestioni e della stessa prospettiva di Boggiani, esempio di "uno stile etnografico libero, privo di steccati teorici rigidi e di tenaci ideologie di riferimento". Ma, visto che proprio in questa conclusione Sandra Puccini esplicita il suo intendimento – quello cioè di studiare il passato dell'antropologia per intervenire in qualche modo sul presente –, forse sarebbe il caso di aggiungere per l'antropologia culturale un altro suggerimento, proveniente anch'esso dal viaggio presso questi viaggiatori: vale a dire, il recupero della "scienza" (oltre che dell'arte), e persino dell'intreccio tra arte e scienza, non appena si pensi alle più recenti teorie sul cervello e all'insistenza sulla "plasticità" del cervello umano. A lungo gli antropologi culturali si sono dimostrati refrattari per quanto si verifica sul versante biologico dell'antropologia. Sarebbe ora di riaccostarsi alla scienza per scoprire, forse, che il suo linguaggio è oggi assai più vicino di quanto si pensi agli interessi degli antropologi culturali: per scoprire, per esempio, che le teorie sulla plasticità del cervello umano si rivelano non solo compatibili, ma convergenti con la teoria della plasticità delle forme di umanità, che gli esseri umani con la loro cultura e con la loro arte costantemente ricreano. I Caduveo di Boggiani (e di Lévi-Strauss), con le loro pitture facciali continuamente ricostruite, sono un esempio perfettamente calzante e antropologicamente significativo. In conclusione, sono forse soprattutto due le sfide a cui l'antropologia oggi deve far fronte: una è la sfida della comunicazione interculturale (con i suoi problemi di assimilazione, possesso, scambio, ibridazione e così via) e l'altra è la sfida della comunicazione interscientifica. E convinzione di chi scrive che il tema della plasticità, ovvero delle condizioni, delle modalità e dei risultati attraverso cui gli esseri umani di continuo vengono fatti e si fanno (vengono modellati e si modellano, anche graficamente, come per i Caduveo), costituisce un tema imprescindibile per la comunicazione interculturale e, nello stesso tempo, un terreno particolarmente proficuo e promettente per la comunicazione interscientifica in campo antropologico. ■

C.so Buonarroti, 13
38100 Trento
Edizioni Erickson
tel. 0461 829833
fax 0461 829754

Phil Green (a cura di)
Alunni immigrati nelle scuole europee
Dall'accoglienza al successo scolastico
pp. 250 – L. 38.000



Roberta Verità
Con la testa fra le favole
Favole per bambini che pensano serenamente
pp. 176 – L. 28.000

Su internet: www.erickson.it

Lo scandalo massimo

Al di là della contrapposizione fra analitici ed ermeneutici

Sergio Givone

GIANNI CARCHIA, *L'amore del pensiero*, pp. 150, Lit 32.000, Quodlibet, Macerata 2000

Benché la scomparsa prematura di Gianni Carchia abbia messo fine alle sue ricerche nel pieno del loro sviluppo, grazie a questo libro bellissimo e profondamente meditato, cui l'autore ha lavorato fino all'ultimo, è possibile cogliere di esse tutta la ricchezza e l'intero profilo. Carchia veniva dall'antropologia e dalla teoria critica francofortese, che fu tra i primi in Italia a studiare sia nel versante adorniano sia in quello benjaminiano, per approdare poi a una forma originale di platonismo o di essenzialismo post-ermeneutico. Apparentemente un'inversione di rotta: da una filosofia della storia a una filosofia dello spirito, dall'ermeneutica alla metafisica, dal linguaggio all'essere. Fino a una teoria dello spirito o, per usare una sua espressione, del Verbo come "legame intimo con l'essere, come ritmo latente delle cose del mondo". In realtà il pensiero di Carchia evolve in modo lineare. L'esito è conforme alle premesse.

Si consideri la disamina carchiana dello stato attuale della filosofia. La tanto dibattuta contrapposizione fra analitici ed ermeneutici appare a lui sostanzialmente pretestuosa: gli uni e gli altri di fatto concordano sul punto decisivo, ossia sulla liquidazione della trascendenza del senso rispetto alle sue epifanie. Da dove la "svolta linguistica", chiede Carchia, se non dalla identificazione di orizzonte della comprensione e linguaggio? Ma identificare orizzonte della comprensione e linguaggio significa che della verità (la verità come paradigma e condizione dell'accesso degli eventi a un senso possibile) non ne è più nulla. Affermare, come afferma la neo-retorica contemporanea, che il *logos* in fondo è mito e soltanto mito, ossia effetto di linguaggio, non è che l'altra faccia del riduzionismo votato a sostenere, come sostiene la filosofia analitica, che il mito è semplicemente *logos* inconsapevole o mascherato.

La neo-retorica (ossia quel movimento di pensiero che va dall'ermeneutica al decostruzionismo, e di cui il pensiero debole è un episodio) ha, dice Carchia, la sua ragion d'essere nella negazione che esista un "altro" dal linguaggio e dunque qualcosa di spirituale che non sia mero "gioco linguistico". Col che viene oscurata l'evidenza cui la filosofia da Platone in poi si è sempre appellata. Tale è quell'intuire che non appartiene all'ordine del dicibile ma lo instaura, e lo instaura non a partire da sé, ossia dal linguaggio, ma da ciò che è oltre il linguaggio stesso – ed è la dimensione in cui lo spirito riposa silenziosamente in sé, dunque, non fatto culturale, bensì realtà archetipica, essenziale, originale. Ma voltare le spalle a Platone porta inevitabilmente a concepire la verità come invenzione fantastica e a risolverla nel suo farsi evento, nel suo non essere che apparenza. Non essendoci più eventi da intuire, conclude Carchia, restano solo cose da raccontare.

Con perfetta simmetria rovesciata la filosofia analitica compie il movimento opposto ma rinvia all'identica tesi della invalicabilità del linguaggio. Se l'ermeneutica, dopo aver dissolto verità e senso nel racconto e anzi, seguendo Nietzsche, nella favola, giunge al decostruzionismo e ai suoi sofismi, la filosofia analitica, ritenendo che il linguaggio purificato e formalizzato dica il mondo com'è veramente, non fa che negare la trascendibilità dell'orizzonte linguistico e ripristinare l'illusione che tra parola e cosa non ci sia alcun terzo. Scrive Carchia: "il riduzionismo della filosofia analitica che vuol mettere ordine nel linguaggio e, all'opposto, l'affermazione sofistica secondo cui il linguaggio è sempre *orthos*, in ordine, non sono in realtà antitetici. In entrambi i casi, si sottintende che non si dà verità – fosse pure come affermazione della sua indistinguibilità dalla menzogna – fuori appunto dalla lingua".

"Pensiero come musica che dice il mondo com'è prima della creazione"

Prendendo le distanze sia dall'ermeneutica (e dal pensiero debole) sia dalla filosofia analitica (e dal neo-scientismo), Carchia non si lascia intimorire dall'interdetto che grava su gran parte della filosofia contemporanea, e, ritornando a Platone, indica la via del risalimento alle origini fino a scoprire che "il linguaggio è umano, troppo umano" e che viceversa la realtà eccede la sua significazione, trascende la comunità linguistica. Non è il linguaggio a catturare e ad appropriarsi della realtà, perché è vero invece che la realtà sempre di nuovo "ammutolisce" e "infrange" il linguaggio. In essa va riconosciuto, per quanto non possa essere nominato (infatti è irriducibile all'ordine del linguaggio), il principio di un'alterità che fa resistenza sia alla pretesa di demitizzare il mondo sia al tentativo di remitizzarlo. Del resto, osserva Carchia, il sospetto e la diffidenza nei confronti del linguaggio, che ha ispirato tanta riflessione filosofica contemporanea, non derivavano dalla consapevolezza che verità e realtà non sono mere proiezioni dell'umano ma vanno cercate *altrove*? Ossia in una dimensione che resta irrimediabilmente preclusa sia all'ermeneutica sia alla filosofia analitica?

Occorre secondo Carchia, qualora non si voglia rinunciare alla tesi del carattere fondamentalmente interpretativo del rapporto fra il linguaggio e la verità, far ricorso a una diversa ermeneutica: un'ermeneutica che postuli "un darsi originario del senso" e dunque il suo costituirsi (anzi, il suo essere già da sempre costituito) indipendentemente da chi lo interpreta e lo trasforma in fatto comunicativo. Di ciò Carchia vede un precedente in Bergson e nella sua concezione della circolarità dello spirito per cui lo spirito si fa mondo ma per farsi libero da qualsiasi mondo, pura energia creatrice, fonte di tutto ciò che è ma sussistente di per sé – e questa riscoperta di Bergson dopo Heidegger e al di là di Heidegger è degna della più grande attenzione. Ma non meno interessante la sollecitazione che Carchia ne ricava: a prendere sul serio "qualcosa che rappresenta forse lo scandalo massimo per il mondo della cultura e della storia, messi d'un colpo da parte".

Pensatore in polemica con la svolta linguistica e i suoi sbocchi solo apparentemente antitetici, Carchia individua i guasti che derivano da una concezione totalitaria e conservatrice del linguaggio – linguaggio che diventa tutt'uno con l'essere e ne offre un'immagine molto peggio che indebolita, perché ridotta a traccia del non essere, a memoria culturale, a monumento. "È la gabbia del linguaggio", egli scrive "a invertire lo stato di cose reale, inducendoci a credere, ad esempio, che il valore dell'opera d'arte non sia nella sua concezione – la visione delle idee, l'afferramento dei 'ricordi puri' – ma nella sua ricezione, nella sua accettazione da parte della critica, dei musei ecc.; oppure ancora, che il valore dell'azione morale non le sia intrinseco, ma dipenda dal suo adeguarsi o meno alle norme etiche ecc.". Lo stesso accade, e in modo emblematico, con la psicoanalisi. "I valori spirituali sono considerati qui solo una risposta, attraverso la sublimazione, alla pulsione di morte, dunque come volontà di immobilizzare il tempo, di stornare la caducità, in obbedienza a una concezione monumentale e funeraria della cultura". Insomma, i valori dello spirito sono convertiti in beni culturali che non hanno altro scopo (altro senso, altra verità) che la conservazione fine a se stessa.

Carchia scriveva queste cose già 1991. Da allora, come quest'opera dimostra, avrebbe proseguito nella direzione di una filosofia che, platonicamente, fosse amore del pensiero a misura che è pensiero che ama, pensiero capace di accordarsi all'essere, pensiero come musica che "dice il mondo com'è prima della creazione". Ma ciò non comporta necessariamente ascesi o mistica, benché Carchia abbia seguito anche tali cammini; non significa assolutamente distogliere lo sguardo dal mondo, perché significa giudicarlo a partire dal suo fondamento, dalla sua origine. Dunque, è Platone che permette a Carchia di essere fedele a quella teoria critica della società da cui era partito e che la filosofia degli ultimi trent'anni, si tratti di neo-retorica o di neo-positivismo, di neo-sofistica o di neo-scientismo, non ha fatto che tradire. In lui, nonostante il salto apparente, inizio e fine della ricerca chiudono il cerchio di un'impresa filosofica di rara coerenza, fra le più significative di questo scorcio di secolo. ■

Una salvezza attraverso la forma

Federico Vercellone

Gianni Carchia è forse uno dei pensatori contemporanei che più ha inseguito i lineamenti di *un* pensiero attraverso percorsi variegati e apparentemente difformi, estraniandosi così decisamente dal tratto monografico, storicistico che appartiene alla tradizione della filosofia italiana. Carchia ha compiuto un *iter* nella filosofia che apparentemente non potrebbe esser più avventuroso, dal marxismo, dalla sua frequentazione dei "Quaderni rossi", da Benjamin e Adorno all'antropologia, per venire a Kant e al romanticismo, all'estetica delle arti figurative e poi ai suoi studi più recenti nei quali l'attenzione per il pensiero antico è divenuta prevalente. Pure sarebbe sbagliato pensare che la preoccupazione teorica maggiore di Carchia non si manifesti sin dall'inizio per maturare poi in seguito con peculiare coerenza. È quanto testimonia questa breve citazione tratta dal suo primo libro, *Orfismo e tragedia* (Celuc, 1979): "Solo il canto di Orfeo poeta è capace di redimere la natura: l'impulso salvifico della conoscenza vera non può, infatti, non essere estraneo all'*hybris* titanica che sotterraneamente pervade, non meno del mito, il *logos*, dispiegato".

Il tratto gentile della personalità di Carchia, che resta impresso nella memoria di chiunque lo abbia frequentato, è infine intrinseco al suo stesso modo di far filosofia, che è vivificato sin dall'inizio dalla preoccupazione di una natura oppressa che cerca la propria salvezza nell'arte. E su questo piano che si palesa la dimensione propriamente salvifica del suo pensiero, che coincide con la sua vocazione estetica. Una vocazione estetica che rivendica la sua universalità su di un piano che trascende l'arte stessa. Questo tratto attraversa la meditazione di Carchia dai suoi inizi sino agli esiti ultimi che preludono alla sua immatura scomparsa. La salvezza attraverso l'apparenza è divenuta in Carchia una figura del "sublime rovesciato" – a riprendere parzialmente il titolo di un suo saggio contenuto in *Retorica del sublime* (Laterza, 1990) – della liberazione dall'immanenza. È un cammino verso quell'altro dal mondo che è la forma, estrema salvaguardia dalla positività dell'essere che si staglia nella sua quasi demonica intrascendibilità.

Un pensiero, dunque, che non ha mai dimesso la propria criticità ma che, anzi, la ha accentuata a confronto con gli esiti estremi del moderno e del tardo-moderno, come testimonia fra l'altro anche la sua splendida trattazione dell'*Estetica antica* (Laterza, 1999). L'opposizione antico-moderno si estende così dalla sua cifra storica a quella metafisica, a intendere l'opposizione perenne tra la bellezza e la storia, un bellezza che romanticamente decade nell'arte secondo una tesi che viene sviluppata in particolare in *Arte e bellezza* (il Mulino, 1995). È solo al di là della portata univocamente artistica della bellezza, introdotta dalle estetiche idealistiche, che è dato recuperarne la cifra peculiare, quella liberazione nell'apparenza che costituisce la più remota promessa della kantiana *Critica del Giudizio*.

La produzione scientifica di Carchia è ricchissima. Oltre ai libri già citati sopra bisogna ricordare almeno *Estetica ed erotica. Saggio sull'immaginazione* (Celuc, 1981); la raccolta di saggi *La legittimazione dell'arte* (Guida, 1982); lo studio sul romanzo antico *Dall'apparenza al mistero* (Celuc, 1983); *Il mito in pittura* (Celuc, 1987), nel quale si affaccia, tra l'altro, l'idea di un'ermeneutica della pittura poi sviluppata in studi successivi; *La favola dell'essere. Commento al "Sofista"* (Quodlibet, 1997); *Dizionario di estetica* (in collaborazione con Paolo D'Angelo, Laterza, 1999); e infine *L'amore del pensiero* sul quale si soffermano anche queste pagine.

Una concezione ascetica

Con Platone

Gianni Vattimo

Il titolo dell'ultimo libro di Gianni Carchia – purtroppo non solo il più recente, ma proprio l'ultimo che ha scritto e preparato per la stampa – potrebbe anche suonare in modo leggermente diverso: non *L'amore del pensiero*, ma "L'amore *nel* pensiero". Almeno così mi sembra si debba trasformarlo per farsi un'idea unitaria del libro, che comprende saggi scritti nell'arco di un quindicennio e che, anche quando sono dedicati a discussioni di intento apparentemente storico-critico più che strettamente teorico, sono tutti riportabili a un unico filo conduttore, la ricerca di un amore che possa ispirare e in qualche senso fondare – anche se non come pensava il termine la metafisica razionalistica – l'attività del pensiero. Negli ultimi anni, Carchia si era anche dedicato a un'intensa lettura di Platone – pubblicando un *Commento al "Sofista"* (Quodlibet, 1997) –, e in molte di queste pagine proprio Platone, oltre che richiamato esplicitamente, è presente come riferimento e ispiratore ideale. Ciò che, soprattutto in alcuni bellissimi capitoli della seconda parte del libro, Carchia chiama "spirito", cercando di coglierlo al di là delle letture vitalistiche e storicistiche che hanno dominato molte filosofie del nostro secolo, è per l'appunto quell'oggetto di amore che muove il pensiero e, solo, gli conferisce un senso. Questo intento di liberare lo spirito dagli equivoci che vi hanno incrostato teorie come quelle di Nicolai Hartmann e di Wilhelm Dilthey comporta anche una presa di distanza polemica dall'ermeneutica, almeno come Carchia la legge, a mio parere troppo condizionato dalla sua versione decostruzionista.

"Lo spirito è invece slancio rivolto su se stesso, impulso ridotto a forma"

In modi e termini diversi, Hartmann e Dilthey non hanno saputo mantenere un netto discrimine tra lo spirito e la vita: Dilthey con la sua teoria dell'*Erlebnis* come chiave metodica delle scienze dello spirito, che secondo Carchia condiziona in modo determinante l'ermeneutica di ispirazione heideggeriana; e Hartmann con la tesi secondo cui lo spirito è una sorta di efflorescenza o sublimazione della vita, dalla quale si eleva come una sua formazione superiore, anche però inevitabilmente più debole, che per vivere ha sempre bisogno di rimettersi in contatto con la vita vivente di ciò che spirituale non è. Hartmann sostiene esplicitamente che le forme in cui lo spirito si obiettiva – in opere d'arte e di pensiero, in istituzioni, ecc. – non possono vivere se non in quanto uno spirito vivente le risvegli alla vita. Senza questo, lo spirito obiettivo (i "prodotti" concreti dello spirito), come già Hegel lo chiamava, rimane lettera morta. Ma ciò significa, secondo Carchia, che lo spirito non è nulla di autonomo, è solo vita che deve ritornare alla vita, e dunque anche all'immanenza e al destino della mortalità. In Hartmann, dunque, siamo di fronte a un vero e proprio "naturalismo dello spirito". Se il senso dei prodotti spirituali si dà solo nel loro essere rivissuti e interpretati, sembra a Carchia che non ci sia più alcuna autonomia dello spirituale rispetto alla vita concepita nella sua pura naturalità. È questo anche il senso dell'affermazione di Croce secondo cui ogni storia è storia contemporanea, perché è reale solo nella vita attuale che la rivive e reinterpreta. Così facendo, però, si arriva all'estremo del nichilismo ermeneutico ("i miei versi hanno il senso che gli si attribuisce", secondo il famoso detto di Valéry).

Di contro a questa totale dissoluzione della lettera dei testi e delle formazioni storico-culturali nell'atto interpretativo, che riduce tutto a storia vivente, e cioè a puro divenire naturale, alla vita nel senso puramente "zoologico" del termine, Carchia richiama la nozione di spirito come la elabora Max Scheler: il quale vede l'essenza dello spirituale nell'essere qualcosa di radicalmente nuovo rispetto a tutto ciò che è vita (vegetale, animale, psichica), "un principio opposto a ogni forma di vita in generale e anche alla vita dell'uomo". È una concezione ascetica dello spirito, che echeggia anche Schopenhauer; e in base alla quale Carchia propone di distinguere radicalmente lo spirito da tutto ciò che è cultura e storia, e che si pensa come una sorta di surplus della vita; lo spirito nella sua purezza è invece "sospensione degli impulsi vitali (...) anelito definalizzato, slancio rivolto su se stesso, impulso ridotto a forma". Lo spirituale è una sorta di valore finale, che non intende servire agli scopi della vita, della promozione della cultura, e non aspetta, anzi forse esclude, l'interpretazione vivente: "l''in sé' dello spirito è il frutto dell'ascesi, di quel processo di negazione grazie al quale ci si libera del 'per noi' di ogni recezione attualizzante".

"Carchia propone di distinguere radicalmente lo spirito da tutto ciò che è cultura e storia"

Il sospetto che, come altri ermeneutici e decostruttori pentiti, anche Carchia abbia ceduto alla fine (ma in realtà già in tante opere precedenti, dunque non è affatto un pentito...) a quello che il suo Adorno nella *Dialettica negativa* stigmatizza come il "bisogno ontologico" di Heidegger, mi sembra solo in parte fondato. E innegabile che, collocando tutta l'ermeneutica dal lato di una riduzione vitalistico-naturalistica della storia, Carchia compie una semplificazione eccessiva, sia per ciò che riguarda Heidegger sia rispetto a Gadamer. La nozione-chiave di *Wirkungsgeschichte* (storia degli effetti) gadameriana doveva infatti metterlo in guardia dal riportare l'interpretazione dello spirito obiettivo all'arbitrio del momento vissuto; l'in sé dei prodotti spirituali c'è proprio in quanto c'è una loro vita storica che non si riduce a servire da pura e semplice occasione alle nuove, arbitrarie interpretazioni, e che ha qualcosa dell'immortalità che sta a cuore a Platone. Può essere questa una risposta sufficiente all'esigenza di non lasciare che lo spirito sia travolto dalla pura e semplice vicenda della vita e della morte, e che dunque, tra l'altro, anche la morale finisca per assoggettarsi del tutto alla legge della sopravvivenza? Forse la risposta della storicità autenticamente spirituale – *Wirkungsgeschichte* di Gadamer, storia dell'essere in Heidegger – non è sufficiente a una mentalità platonica, ossessionata dal rapporto con un mondo di forme eterne che le appare come l'unica garanzia (ma che minaccia anche sempre di togliere ogni senso al divenire, alla speranza, alla libertà; forse all'amore stesso). Ma se la storia fosse pensata, cristianamente, come storia della salvezza, anche nel senso di una *kenosi* che non è certo estranea alle preoccupazioni ascetiche di Carchia, forse il discorso potrebbe cambiare. ■

"Un libro eccellente, che cade come una bomba nella melassa della narrativa italiana d'esordio. Un romanzo, come pochi oggi, vivo e vero."

Craig Martucci, Il Sole 24 Ore

"Un romanzo storico colto, fitto, pieno di rimandi al mondo odierno."

Erica Arosio, GIOIA

"L'ho letto con grande gusto; ci sono godibili colpi di teatro e un costante controcanto ironico, un lieve freddo distacco che da misura profondamente originale al romanzo."

Furio Colombo

Pagg.352 - €. 28.000

Più heideggeriano di Heidegger

Quel niente di essere

Simona Forti

JEAN-LUC NANCY, *L'esperienza della libertà*, ed. orig. 1988, introd. di Roberto Esposito, pp. 210, Lit 32.000, Einaudi, Torino 2000

Grazie soprattutto a piccoli editori – penso a Cronopio, Lanfranchi, Marcos y Marcos, Quodlibet, Il Melangolo – molte delle opere di Jean-Luc Nancy sono state tradotte in italiano. Tuttavia, in Italia esse non hanno ottenuto quella accoglienza favorevole e rumorosa che presso altri paesi hanno incontrato. La recente edizione Einaudi di *L'esperienza della libertà* contribuirà sicuramente a far circolare l'opera dell'autore francese al di là della ristretta cerchia degli addetti ai lavori.

Penalizzata, forse, dall'eccessivo tratto francese – dalla ridondanza di una scrittura a volte irritante e dal compiacimento per una frammentarietà non sempre d'aiuto alla comprensione –, la riflessione di Jean-Luc Nancy è senza dubbio uno dei non molti esempi di pensiero "in atto". L'orizzonte da cui essa muove è quello della fine della filosofia, della consumazione, cioè, del significato delle categorie portanti dell'epoca moderna. Tuttavia, Nancy non soltanto respinge per sé la vaga e ingenua etichetta di postfilosofo e di postmoderno, ma, potremmo dire, si impegna nell'elaborazione di un'"ontologia del presente" (si vedano a questo proposito i bei saggi *Il senso del mondo*, Lanfranchi, 1999, e, non ancora tradotto, *Etre singulier et pluriel*, Galilée, 1996). I suoi lavori ci suggeriscono di "sostare presso il negativo" in cui consiste la realtà: riconoscerne le aporie, i *double binds* e le contraddizioni. Tale attitudine, tuttavia, non deve trasformarsi in un rassegnato ed estetizzante lamento sulla "fine" e sulla mancanza di significato, ma restare vigile e "combattiva" per sfruttare le *chances* positive che tale presente procura. Come dice Roberto Esposito nel saggio introduttivo – di grande utilità per il lettore italiano –, se per Nancy la filosofia non può più essere una concezione del mondo, può però costituire l'apertura di un pensiero in cui il mondo stesso viene riconosciuto, radicalmente, come l'unico senso. "Al limite della filosofia – scrive Nancy –, là dove ci troviamo, non c'è che la libera disseminazione dell'esistenza". È questa la verità, banale e a un tempo difficile da sottoscrivere fino in fondo, a cui il pensiero di Heidegger ci ha condotto e rispetto alla quale esso è venuto imperdonabilmente meno. Se ciò che oggi rimane della filosofia, se il pensiero, insomma, non può che partire dallo spazio aperto da Heidegger, deve però sforzarsi di andare oltre Heidegger, o meglio, sforzarsi di mantenersi fedele a quelle premesse da egli stesso "tradite". Ecco perché Heidegger – sembra concludere Nancy –, che pure ha riconosciuto la necessità di "liberare la libertà" da una concezione dell'essere come sostanza e come presenza, portatrice di una nozione "appropriativa e sostantiva" dell'"essere-libero", non ha pensato fino in fondo la libertà come ritiro, senza residui, dell'essere. Si può infatti parlare di libertà dell'essere se e solo se si ammette che non c'è un essere distinto dall'esistenza di ogni esistente; se, e solo se, si riconosce che l'essere dell'esistenza è proprio quel "niente di essere" che ci tiene in rapporto, che costituisce il rapporto come partizione dell'esistenza. La libertà, pertanto, non va più pensata in antitesi alla comunità (*La comunità inoperosa*, Cronopio, 1992). "La libertà o è in comune o non è": la libertà non è che il modo d'essere, e come tale in-comune, delle molteplici singolarità. La libertà, insomma, irriducibile alla somma delle libertà formali comunque da difendere e rafforzare, va pensata insieme, sino alla sovrapposizione reciproca, alla condivisione originaria della scena del mondo.

"Al limite della filosofia non c'è che la libera disseminazione dell'esistenza"

L'ascendenza arendtiana, in questa come in quasi tutte le sue opere, è fortissima. Anche per Nancy, il mondo, così come lo "spazio pubblico" col quale sembra coincidere, non corrisponde ad alcun luogo determinato, ma sta a indicare la condizione di possibilità di una trama infinita di esistenze finite, non ordinabili secondo criteri di identità e di esclusione.

Il lettore che cerca in questo libro un trattato politico sulla libertà che stabilisca definizioni, tracci distinzioni o elabori norme a cui conformare la prassi rimarrà sicuramente deluso. Estremizzando l'eredità di Hannah Arendt, forse troppo poco ammessa dall'autore, Nancy procede a un'ontologizzazione della politica e, ovviamente, a una politicizzazione dell'ontologia. Se egli, come io credo, ha questo obiettivo – una "de-regionalizzazione" della filosofia, la decostruzione della separazione e del rapporto gerarchico tra ontologia, da una parte, e politica ed etica, dall'altra – non può più avere senso per lui, così come per altri pensatori e pensatrici che condividono questo orizzonte filosofico, stabilire principi primi, ordinatori di tutte le regioni del reale, che servano da orientamento alla prassi. Non solo perché questa pratica di deduzione di una "filosofia pratica" da una "filosofia prima" è ormai diventata obsoleta, ma anche e soprattutto perché si è dimostrata e si dimostra deresponsabilizzante. Ripensare e reimpostare alla radice il rapporto essere-ente, è sì un'operazione ontologica, ma è al contempo una mossa politica ed etica, tanto necessaria quanto interminabile. Tuttavia è in questa strenua resistenza nei confronti di una comoda concezione sostantiva, identitaria e appropriativa dell'essere che si situa la libertà del pensiero e, di conseguenza, la sua responsabilità: scegliere per l'esistenza singolare e plurale oppure negarla. In fondo questo è il "primo" spartiacque tra il bene e il male. ■

Se Kant avesse letto Kafka

Uscire fa paura

Francesca Rigotti

ALFONSO M. IACONO, *Autonomia, potere, minorità. Del sospetto, della paura, della meraviglia, del guardare con altri occhi*, pp. 171, Lit 35.000, Feltrinelli, Milano 2000

Nel famoso scritto *Risposta alla domanda: che cos'è l'illuminismo?* pubblicato nel 1784, Kant lo definisce come "l'uscita dell'uomo dallo stato di minorità che egli deve imputare a se stesso". Quando si commenta questo passo, l'accento cade quasi sempre sulle nozioni di minorità (*Unmündigkeit*, scrive Kant) e di volontà (è a se stesso infatti, secondo il filosofo, che l'uomo deve imputare la possibilità o meno di riscattarsi). Alfonso M. Iacono invece, in questo affascinante studio, cambia le regole del gioco e mette l'accento piuttosto sulla nozione di uscita, *Ausgang*. Anzi, sul momento dell'uscita, sul gesto, sulla fenomenologia dell'uscita. A pensarci bene, per avere un'uscita c'è bisogno di un dentro e di un fuori, di un posto in cui si è e di modi e ragioni con i quali e per le quali se ne esce. Proviamo a seguire Iacono. Che comincia con l'indicarci alcuni autori. Foucault per esempio. Foucault nota che il punto di vista dell'uscita suggerisce che "il mettersi alle spalle un mondo o un'età conta assai di più del mondo o dell'età che ci attende (...) Mettere l'accento sull'uscita è come porre in rilievo un'*epoché*, una sospensione, accompagnata da una sorta di smarrimento (...) l'uscita è una decisione che si apre alla libertà, alla potenzialità e alla possibilità". Così capiamo che l'illuminismo non è necessariamente ed esclusivamente un andare verso: l'illuminismo è soprattutto un venire da, un uscire fuori.

Un altro autore illuminante – e poi c'è chi lo vuole oscuro – è Kafka. Iacono ci fa rileggere *Relazione per un'Accademia*, la storia di una scimmia che diventa uomo e che racconta il suo processo di umanizzazione, con l'idea dell'*Ausgang* in testa. Chiusa in una gabbia strettissima, la scimmia si rende conto – narra Kafka – che sarebbe presto morta oppure che sarebbe diventata facile preda da ammaestrare. La scimmia non trova vie d'uscita. E poiché non poteva vivere senza almeno una via d'uscita decide di fare l'unica cosa logica: smettere di essere scimmia e diventare uomo. Se Kant avesse letto il racconto di Kafka avrebbe sicuramente commentato che quella non era un'uscita autonoma e volontaria dalla minorità ma solo un'assimilazione al mondo che voleva opprimerla. La scimmia ha raggiunto uno stadio di falsa libertà perché continua di fatto a essere soggetta al dominio di chi l'ha costretta a mimetizzarsi e ad

La conversazione interessante

Gianluca Garelli

ERMANNO BENCIVENGA, *La rivoluzione copernicana di Kant*, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Alberto Jori, pp. 304, Lit 55.000, Bollati Boringhieri, Torino 2000

La casa editrice Bollati Boringhieri presenta in traduzione l'importante libro kantiano di Ermanno Bencivenga, finora noto agli specialisti nella sua versione originale americana (1987); un lavoro che l'autore stesso – la cui fama è legata in particolare agli studi di logica – considera retrospettivamente quale momento fondamentale della propria evoluzione teorica. Ma la ragione di un rinnovato interesse non è individuale, risiedendo essa nella profonda attualità filosofica delle problematiche connesse alla rivoluzione concettuale (il riferimento, esplicito, è a Kuhn) tematizzata da Kant. La quale dovrebbe consistere, oggi come allora, nella messa a punto di nuove pratiche linguistiche per una rinnovata comunità filosofica.

L'analogia è tutt'altro che superficiale ed estemporanea, giacché secondo Bencivenga il quadro concettuale in cui ha storicamente operato il lavorìo critico di Kant, ossia la scolastica leibniziana e in particolare Baumgarten, si può dire sostanzialmente tuttora condiviso da gran parte della filosofia contemporanea, laddove essa si trovi a definire per esempio che tipo di "determinazioni" della mente siano le conoscenze, e quale rapporto la mente stessa intrattenga con il mondo esterno. Domande come quelle di Descartes sulla differenza fra il sonno e la veglia, o ipotesi provocatorie come il cervello nella tinozza sono accomunate da un unico orizzonte problematico, per affrontare il quale chi si professi kantiano deve fare i conti, intanto, con un limitato armamentario concettuale. Kant certo non era in condizione di tematizzare la possibilità di un linguaggio logico "libero", né ovviamente disponeva ancora della nozione di oggetto intenzionale quale sarebbe stata sviluppata dalla fenomenologia, ed era quindi tanto più costretto a ricorrere a spericolate oscillazioni concettuali. Ciò non toglie tuttavia, afferma Bencivenga, che il filosofo di Königsberg abbia saputo fare tesoro della lezione dello scetticismo, sostanzialmente accettandone la diagnosi, e inaugurando un particolare modo di sollevare interrogativi in filosofia.

"Un soggetivismo decisamente strappato alle maglie del cartesianesimo"

Ma il suo merito precipuo non consisterebbe nell'aver inventato l'argomentazione trascendentale, già sostanzialmente nota fra l'altro ad Aristotele e a Descartes; piuttosto, egli avrebbe sollevato in modo nuovo i propri interrogativi *in merito* agli argomenti trascendentali. Così, anche le inevitabili aporie e le ardue soluzioni da lui ipotizzate per esempio allo scopo di colmare la frattura fra *a priori* ed empirico (la più importante delle quali consiste, secondo Bencivenga, nella problematicissima postulazione di qualcosa come le "intuizioni pure"), o fra realismo e idealismo, non sono altro che espressioni di quella fondamentale struttura antinomica che costituisce il nucleo della filosofia in generale. Bencivenga adopera in proposito l'espressione "conflitto delle facoltà", in riferimento non già tuttavia alle facoltà universitarie, come nell'omonimo testo kantiano, bensì alle facoltà della mente umana. In questo quadro, se probabilmente bisognose di qualche ulteriore sviluppo parrebbero le considerazioni in merito allo statuto epistemologico del Giudizio riflettente, ben più significative e decisamente condivisibili si rivelano le osservazioni dell'autore a proposito del rapporto fra intelletto e ragione, e alla deplorevole abitudine, invero peculiare dei kantologi di formazione analitica, di trascurare la funzione della ragione stessa nel processo conoscitivo, quasi che la *Dialettica trascendentale* costituisse una sorta di inutile e gravosa appendice alla *Critica*. La risposta di Bencivenga è degna della massima attenzione, pur non proponendosi quale unica strada percorribile per chi desideri intraprendere un nuovo "ritorno a Kant". Proprio dalla nozione di *focus imaginarius* potrebbero derivare suggerimenti significativi per una ridiscussione critica e non dogmatica della nozione di "oggetto" di esperienza, laddove "*decidere* di considerare qualcosa un oggetto per gli scopi che sono pertinenti in un dato contesto (empirico)" non comporta assolutamente il misconoscimento della realtà degli oggetti medesimi, bensì significa chiamare con il nome più appropriato un'operazione da sempre avvertita come necessaria nella presa di distanza dal realismo dogmatico. A questo proposito, sia detto per inciso, le notazioni di Bencivenga meriterebbero di trovare ampia rielaborazione e conferma in un'analisi accurata dei testi kantiani successivi alla *Critica della ragion pura*, ossia la *Critica del Giudizio* e il cosiddetto *Opus postumum*.

Affinché una rivoluzione di pensiero sia realizzabile, naturalmente, sono le categorie di possibilità e necessità elaborate in ambito leibniziano a richiedere una messa a punto e una ricostruzione accurata della varietà delle loro accezioni, che rendano ragione non solo dei rapporti fra i fenomeni, ma anche della relazione modale fra questi e il soggetto conoscente.

In simile prospettiva, il soggettivismo kantiano che risulta dalla lettura di Bencivenga è un soggettivismo decisamente strappato alle maglie del cartesianesimo: se per Descartes è l'immediata accessibilità alla sostanza pensante, cioè all'io, a garantire la conoscenza di tutto il resto, secondo il criticismo invece l'io conosce tutto più direttamente e immediatamente di se stesso, e semmai il tentativo della filosofia trascendentale – come risulta bene dalle pagine conclusive della *Critica* – è di carattere utopico, essendo la filosofia "idea" di una scienza possibile mai data in concreto: insomma un ' 'eale non estraneo all'esponente di riguardo di un "secolo socratico" quale fu il Settecento tedesco. Del resto, il riferimento al valore pratico e sapienziale della filosofia è costante nel libro. Nella definizione di essa quale "conversazione interessante", "analisi *correttiva*, piuttosto che diretta", "narrazione di storie" – e mai acquisizione definitiva – risuona qualcosa di più di una flebile eco del modello rortyano. Ma se gli esiti possono suggerire una certa prossimità, decisamente diverso è il percorso attraverso il quale Bencivenga vi perviene. Non è possibile qui approfondire tale delicata questione; ci si accontenti però almeno di osservare, in conclusione, che tale diversità pare tutt'altro che irrilevante per la definizione stessa del filosofare. ■

assimilarsi ai suoi parametri. E questo è un modo molto interessante di guardare al problema del dominio, termine di gran moda nella filosofia politica normativa soprattutto nella sua variante repubblicana.

Il problema del dominio, ci viene ricordato, non è il problema del potere: esistono relazioni di potere che sono legittime, che sono giochi strategici o trasmissioni di sapere, di tecniche, di dati, da parte di chi possiede l'autorità per farlo nei confronti del neofita. Esiste poi il dominio, che è la sottomissione ad autorità arbitrarie e inutili, che oggi ti trattano bene e domani magari ti brutalizzano, ti licenziano, ti danno un brutto voto, ti umiliano. E queste sono cose che Foucault diceva e scriveva vent'anni prima di Pettit.

Iacono per parte sua cerca di farci capire che il dominio fa di tutto per apparirci come potere legittimo: e lo fa col tipo di argomento presentato come l'argomento di Trasimaco (dalla *Repubblica* di Platone): quello che dice che il giusto è "l'utile del più forte". Non cediamo alla tentazione di applicare questa formula alla politica nostrana di inizio millennio. Cerchiamo invece di capire le differenze tra potere e dominio, tra giustizia e consenso; cerchiamo di renderci conto di quanto la pratica del sospetto e l'arte del diffidare siano importanti per smascherare i legami della giustizia con il potere, proprio quelli che ci nascondono l'uscita dalla minorità.

Supponiamo infine di averla trovata, la famosa uscita, e supponiamo anche di essere dotati della volontà kantiana. Come la mettiamo, suggerisce Iacono, col bisogno di sicurezza? Con la paura della nuova condizione che ci aspetta fuori? Uscire fa paura, ricorda l'autore. Abbandonare il luogo familiare e sicuro, foss'anche una prigione o una tana, suscita angosce e timori. Ancora Kafka lo ricorda, questa volta in *La tana*, il suo ultimo racconto. In fondo il dominio è attraente e rassicurante anche per chi lo subisce. Tanto più che i passaggi, nelle nostre società deritualizzate, non sono più confortati dal rito, che aveva proprio lo scopo di rafforzare e rassicurare chi varcava la soglia tra il vecchio e il nuovo. L'uscita, il cambiamento, la metamorfosi fanno paura ed è umano e giusto che sia così.

Forse Kant, per queste paure ed esitazioni, ci avrebbe accusato di viltà, di "incapacità di usare l'intelletto senza la guida di un altro". Un secolo e mezzo di psicoanalisi e di marxismo hanno almeno messo in dubbio l'idea che la possibilità di salvarsi dipenda unicamente dalla volontà del salvando. Penso a quelli che non l'hanno capito, penso a recenti volontà di potenza che credono di poter smuovere le montagne con la forza di volontà e dichiarano di essere guariti dal cancro perché hanno voluto vincere il male. E quanti uomini e donne prima e dopo avrebbero voluto e vorranno vincere anche loro, disperatamente, per sé e per i propri cari, e non ci riescono? Salvarsi non è solo una scelta individuale, come vuol far credere questa retorica della volontà da quattro soldi. ■

Loescher

FRANCO MONTANARI
GI
VOCABOLARIO DELLA LINGUA GRECA
130 000 lemmi, 10 000 opere e 4 000 autori documentati
Contiene una *Guida all'uso del Vocabolario* e *Lessico di base* con funzione propedeutica alla consultazione del Vocabolario e all'acquisizione dei termini più frequenti della lingua greca.
cod. 3802 (Vocabolario + Guida) Lire 160 000

LUIGI CASTIGLIONI SCEVOLA MARIOTTI
IL
VOCABOLARIO DELLA LINGUA LATINA
3ª edizione rinnovata, disponibile anche in CD-ROM
È arricchito da una *Guida* che introduce all'uso del Vocabolario, e che illustra le funzionalità del CD-ROM. La Guida propone inoltre un ampio repertorio di esercizi sul lessico con possibilità di autoverifica.
cod. 6657 (Vocabolario + Guida) Lire 130 000
cod. 6656 (Vocabolario + Guida + CD-ROM) Lire 148 000
cod. 6655 (CD-ROM + Guida) Lire 98 000

ALDO GABRIELLI
SC
DIZIONARIO DEI SINONIMI E DEI CONTRARI
ANALOGICO E NOMENCLATORE
2ª edizione a cura di Grazia Gabrielli e Massimo Pivetti con CD-ROM
Uno dei più autorevoli dizionari dei sinonimi e dei contrari in versione aggiornata e ampliata. Il CD-ROM permette una consultazione rapida grazie alle molteplici funzionalità del programma di interrogazione.
cod. 3270 (Vocabolario + CD-ROM) Lire 79 000

LOESCHER EDITORE
via Vittorio Amedeo II, 18
10121 Torino - Italia
Tel. +39 011 56 54 111
Fax +39 011 562 58 22
www.loescher.it
mail@loescher.it
Loescher

Chi inceppa le macchine del dogma?

PAUL ROAZEN, *I miei incontri con la famiglia di Freud*, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Ada Cinato, presentaz. di Marco Conci, pp. 256, Lit 24.000, erre emme, Pomezia (Roma) 1997

Documenti storici ricchi di informazioni come l'epistolario Freud-Jones sono destinati a lasciare in una certa misura inappagati. Per quanto gli editori chiamino prefatori e curatori a fornire un quadro di fondo e un apparato di note capaci di ricordare gli avvenimenti che costituiscono il *background*, gli interventi critici possono creare sconcerto e il desiderio di saperne di più.

Quando Franco Borgogno scrive che se un tempo era scandaloso parlare in piazza dei panni sporchi della psicoanalisi, oggi costituisce scandalo il non parlarne apertamente, allude a una svolta che abbandona la necessità di controllare e di manipolare le notizie, nell'ingenua convinzione di risparmiare "ingiusti" attacchi a figure che si ritiene opportuno mantenere idealizzate. Svolta che è anche il segno che le macchine del dogma si sono inceppate?

Tra gli storici della psicoanalisi l'iniziatore (esterno) della lettura critica delle vicende e dei protagonisti della psicoanalisi è l'americano Paul Roazen, che è stato professore di scienze politiche all'Università di Toronto ed è fondamentalmente uno storico delle idee. Lettura critica non significa attacco, ovviamente. Con la sua vasta e capillare produzione di libri, saggi e recensioni, è praticamente l'autore che ha studiato il maggior numero di fatti e personaggi. Entrato in passato in un conflitto durissimo con l'*establishment* psicoanalitico, oggi è forse lo storico più citato dagli stessi psicoanalisti.

"Eros & psiche" è la collana dove Marco Conci ha inserito notevoli lavori, alcuni dei quali controcorrente, come la versione integrale di *La rivoluzione sessuale* di Wilhelm Reich, un'antologia di scritti di Elvio Fachinelli, o la recente rivisitazione dello psichiatra e psicoanalista americano Harry Stack Sullivan, decisamente stimolante. La stessa collana nel 1997 ha pubblicato un testo di Roazen che è opportuno ricuperare perché fornisce informazioni anche intorno all'epistolario Freud-Jones. Roazen nel 1965 ebbe la possibilità di leggere per primo i documenti dei *Jones Archives* di Londra che erano in stato di abbandono. La lettura attenta del materiale che gli archivi custodivano confluirà in molte opere dello storico americano, incluso questo *I miei incontri con la famiglia di Freud*, che racconta le interviste e il loro retroscena. Le annotazioni facilitano la comprensione dei fatti, ma soprattutto ricreano un mondo e un'atmosfera che una prefazione, anche quando onesta, non può che tratteggiare a linee incerte. E nel quinto capitolo che i nodi famigliari si stringono intorno a Jones.

Apprendiamo, per esempio, che Anna Freud pensava che la biografia di Jones avesse avuto successo in larga misura perché lei gli aveva permesso di usare le lettere di suo padre: "Anna era diventata il capo della famiglia psicoanalitica, così, pur consultandosi con i fratelli e le sorelle su varie questioni, la sua straordinaria sensibilità storica, ma aveva un carattere settario ed egocentrico. Come scrittore era brillante e come polemista aveva un occhio infallibile per scovare il lato debole delle argomentazioni dell'avversario. "La mia ambizione è piuttosto di sapere, di essere 'dietro le quinte' e 'nel sapere', piuttosto che nello scoprire", scrive nella lettera a Freud del 19 giugno 1910.

Era dotato di coraggio: appena i nazisti entrarono a Vienna volò sul posto per adoperarsi a mettere in salvo Freud e la comunità psicoanalitica. Fu aperto alle nuove idee che sostenne contro lo stesso Freud e sua figlia Anna. Tra i meriti che gli vengono riconosciuti c'è quello d'aver scritto una introduzione molto positiva all'opera di uno sconosciuto analista scozzese, Ronald Fairbairn, che solo con il tempo sarebbe stato recuperato come un pensatore di primissimo ordine. Si prodigò poi per sostenere e far venire a Londra (tra l'altro perché analizzasse i suoi figli) Melanie Klein, che a Vienna era in odore di scismatica e che si sarebbe confermata come la grande antagonista di Anna Freud. La dura lettera del 23 settembre 1927 di Freud e la lunghissima risposta di Jones del 30 successivo esprimono i termini della maggiore tensione tra i due: "A Londra Lei sta organizzando una costante campagna contro l'analisi dei bambini di Anna, accusandola di non essere stata analizzata abbastanza in profondità, un rimprovero che ripete nella lettera a me. Devo precisarle che questa critica è tanto pericolosa quanto intollerabile". Va ricordato che l'analista di Anna era stato lo stesso Freud, anche se non si sa se a quel tempo Jones ne fosse al corrente.

Bravo giocatore di scacchi, dalla corrispondenza si trae l'impressione che fosse una sorta di braccio del potere temporale di Freud. Nella lettera del 1° febbraio 1927, gli scrisse di voler "fare i passi più appropriati per una azione di propaganda". D'altra parte Freud pensava che le sue opinioni polemiche fossero "troppo rigide, troppo perentorie" e confessava che Jones gli dava un senso "starei per dire, di estraneità razziale. E un fanatico e non mangia abbastanza". Freud ha in mente Giulio Cesare, che diceva di volere intorno a sé "uomini ben pasciuti", e paragona Jones a Cassio. Jung in una lettera del 12 luglio 1908 a Freud – scritta quando ancora i loro rapporti non si erano deteriorati – chiamò Jones "una persona che mi riesce enigmatica" e aggiunse di trovarlo inaffidabile. Cosa risponde Freud il 18 successivo? "A me è sembrato un fanatico che sorride delle mie esitazioni e che dimostra un'affettuosa indulgenza verso di Lei per le Sue oscillazioni... Direi che inganna gli altri, non noi". Paskauskas nel 1988 descriverà come Jones avesse elaborato una strategia per emarginare Jung e prendere il suo posto accanto a Freud che, d'altro lato, valutava positivamente l'attivismo di Jones e fu ben lieto che le sue capacità diplomatiche contribuissero a far sbarcare la psicoanalisi negli Stati Uniti.

Una volta emigrato in Canada, Jones pagò cinquecento dollari a una ricattatrice (una ex paziente) per impedirle di accusarlo pubblicamente di averla sedotta; probabilmente era innocente, ma cedette al ricatto per timore di uno scandalo; Jones stesso racconta nella sua autobiografia *Free Associations* la possibile spiegazione. A Londra era stato accusato da due bambini di essersi "comportato in maniera indecente durante un colloquio con loro"; venne imprigionato per una notte, ma il magistrato lasciò cadere l'accusa. In seguito però una ragazzina di dieci anni con cui Jones aveva avuto un colloquio clinico "si vantò con altri bambini che il dottore le aveva parlato di cose di sesso". E Jones dovette dare le dimissioni.

Freud scrisse a Jones espressioni del tipo "l'ho sempre annoverata tra gli intimi della mia famiglia", nei momenti dei lutti è affettuoso e partecipe, ma, al di là di questo, si segnala in lui un certo distacco nei suoi confronti. I toni che usa in tutta la corrispondenza non raggiungono mai quelli caldi riservati a Ferenczi, che viveva come un figlio. Dire, come scriveva Lilla Veszy-Wagner alla metà degli anni sessanta, che Jones "fu tra gli amici più vicini a Freud" non solo appare esagerato, ma ricorda molto da vicino quell'alterazione dei dati storici che non di rado Jones si permise.

Alcune lettere di questo carteggio conducono a episodi della vita e dell'opera di Jones sui quali il silenzio del curatore viene criticato. Il primo va inserito perché costituisce un precedente per comprendere la disinvoltura di Jones nel secondo episodio. Nella lettera che scrive a Freud il 20 ottobre 1928, Jones accenna al famoso caso di Anna O., a proposito del quale Freud aveva affermato trattarsi della "felice guarigione di un caso di isteria", aggiungendo che Anna era rimasta "sana ed efficiente". Ma la verità è che Bertha Pappenheim (Anna O.) non guarì, ebbe alterne vicende di salute e fu persino ricoverata, anche se più tardi diventò famosa per essersi prodigata costruttivamente per la difesa della donna. Il primo a rivelarlo fu proprio Jones: la moglie di Breuer si sarebbe ingelosita per l'assiduità che il marito riservava alla Pappenheim, così Breuer troncò la cura; avvertì la paziente, che stava già molto meglio, e si accomiatò da lei, ma la sera stessa venne chiamato di nuovo; la trovò in uno stato di grande eccitamento, apparentemente più malata che mai.

Jones aggiunge che Anna O., che a Breuer era sempre apparsa come un essere asessuato e non aveva mai fatto allusione ad argomenti proibiti per tutta la durata del trattamento, ora era in preda alle doglie di un parto isterico. Sebbene profondamente scosso, tentò di calmare la paziente ipnotizzandola. "Il giorno dopo partì con la moglie diretto

Freud e Jones il celta

È un fanatico e non mangia abbastanza

Roberto Speziale Bagliacca

SIGMUND FREUD, ERNEST JONES, *Corrispondenza (1908-1939)*, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Caterina Ranchetti, prefaz. di R. Andrew Paskauskas, introd. di Riccardo Steiner, presentaz. di Franco Borgogno, pp. 860, Lit 150.000, Bollati Boringhieri, Torino 2000

Capita di rado. L'editore Bollati Boringhieri ha fatto precedere la traduzione italiana della *Corrispondenza (1908-1939)* tra Sigmund Freud ed Ernest Jones da un saggio (corredato da massicce note) di Franco Borgogno che costituisce un vera e propria critica alla logica che ispira alcuni aspetti del lavoro redazionale del curatore Paskauskas, oltre che dell'operato dello stesso Jones.

Se diversamente dagli altri pionieri della psicoanalisi Ernest Jones gode di una più vasta notorietà, non lo si deve ai suoi lavori psicoanalitici, benché fin dalla sua prima relazione sulla "razionalizzazione"avesse dimostrato notevole acume. E neppure lo si deve al suo saggio sull'*Amleto* shakespeariano, bensì a quella *Vita e opere di Sigmund Freud*, uscita negli anni cinquanta, che, se non è la prima, certamente resta la biografia freudiana con cui tutti gli storici sono stati e saranno obbligati a fare i conti. Si potrebbe addirittura dire che, nel bene e nel male, l'immagine che per molti decenni si ebbe di Sigmund Freud corrispondeva essenzialmente a quella che Jones aveva fornito.

Jones nasce nel 1870 a Gowerton, una cittadina dell'entroterra diviso dall'Atlantico dalla baia di Carmathen, nella Gran Bretagna occidentale. Jung lo presentò a Freud come "un celta del Galles (...) che conosce bene i Suoi scritti e pratica personalmente la psicoanalisi (...). E molto intelligente e potrebbe fare delle buone cose". Freud gli risponde: "Il Suo inglese mi è molto simpatico (...) io mi attendo che gli inglesi non si lasceranno mai sfuggire dalle mani le nostre idee, non appena ne avranno preso conoscenza". Qui sono già presenti in filigrana alcuni fattori che, anni dopo, giocheranno un ruolo determinante nella cosiddetta "crisi" della psicoanalisi, e non si tratta ovviamente di Freud che chiama "inglese" un gallese.

Prima di tutto il giudizio su Jones di Jung e di Freud cambierà. Poi abbiamo la testimonianza che il neurologo Ernest Jones, come del resto tutti i pionieri, iniziò a fare l'analista sulla base della semplice lettura dei saggi di Freud. Qualcosa di inconcepibile oggi come oggi, quando il training per formare un analista può durare oltre dieci anni, ma che ha segnato la nascita della pratica della psicoanalisi come terapia. Infine l'affiorare della propensione espansionistica del Freud *conquistador*: Jones, scrive Steiner nell'introduzione, "costituiva l'occasione di proiettare le sue idee nella cultura inglese e radicarle in essa, consentendogli di entrare a far parte di un mondo che aveva amato sin dalla giovinezza".

Lo storico Paul Roazen colloca Jones tra i padri fondatori della psicoanalisi, anche se diventa presto assai critico della versione dei fatti da lui offerta (ad esempio in *Freud e i suoi seguaci*, Einaudi, 1998). Lo descrive come un uomo piccolo e altero che aveva un modo di fare brusco e militaresco, che nei momenti peggiori sapeva essere vendicativo, geloso e querulo. Nelle riunioni di lavoro poteva arrivare a stracciare in mille pezzi lo scritto di qualcuno. Anche con i pazienti aveva fama di essere duro. Era però abilissimo nel perseguire il potere: negli anni trenta volle che la Società inglese "diventasse il centro dell'impero psicoanalitico, tenendo le altre società in una condizione subalterna". Del resto Freud lo considerava "il capo indiscusso degli analisti di lingua anglosassone".

"Nelle riunioni di lavoro poteva arrivare a stracciare in mille pezzi lo scritto di qualcuno"

Jones era estremamente intelligente ed erudito, possedeva una

a Venezia per una seconda luna di miele, che ebbe come risultato la nascita di una figlia".

Le insinuazioni di Jones sono abbastanza scoperte: privo di coraggio e di professionalità, Breuer avrebbe miseramente fallito proprio là dove Freud sarebbe probabilmente riuscito, avendo (lui sì) creduto nell'importanza della sessualità! Questa versione ha fatto il giro del mondo, ma ricerche storiche ulteriori hanno appurato che l'ingegnosa spiegazione non stava in piedi. È falso, tanto per fare un esempio, che la coppia Breuer sia partita precipitosamente per Venezia. Al contrario, Breuer si occupò con grande zelo del trasferimento della paziente in una clinica, continuò a lavorare normalmente e infine andò a passare le vacanze a Gmuden, non a Venezia, in famiglia. Quanto a Dora Breuer, nacque l'11 marzo del 1882, ben tre mesi prima del suo supposto concepimento a Venezia.

Il secondo episodio che vede Jones manovrare per screditare qualcuno è messo in evidenza da Borgogno, *defensor* Ferenczi. Riguarda il ruolo determinante che Jones svolse nel propagandare la tesi del grave deterioramento mentale di Sándor Ferenczi, che per il curatore Paskauskas sembra essere un fatto acquisito, visto che non commenta la lettera del 3 giugno 1933 a Freud dove proprio questo viene insinuato. Non poche ricerche recenti – basti pensare a quelle riassuntive di Judith Dupont e Carlo Bonomi – hanno dimostrato che noti psicoanalisti e storici non hanno creduto alle affermazioni di Jones secondo le quali Ferenczi era psicotico. Come aveva fatto con il caso Anna O., Jones sembra che abbia inventato cose così straordinarie sugli ultimi anni di quello che era stato il suo "forzato" analista, da far pensare a due eminenti analisti inglesi, James Strachey ed Edward Glover, che non avesse mai perdonato a Ferenczi di essere stato il suo analista.

Perché tutte queste informazioni non vengono neppure accennate dal curatore di questo epistolario? È questo che stimmatizza Borgogno.

Nel momento delle prime defezioni dal movimento psicoanalitico (Adler e di lì a poco Jung), Jones ha un'idea nefasta: la creazione di una salda organizzazione di lealisti, un comitato che si raccolga intorno a Freud "come una fidata guardia di palazzo". Oltre a Jones, Ferenczi e Rank, fanno parte del Comitato Abraham e Sachs. A esso nell'epistolario si allude a più riprese, a partire dalla lettera del 1° agosto 1912, dove Freud esige: "questo comitato deve essere *strettamente segreto*". Ai cinque membri Freud destinò romanticamente altrettanti anelli. Ernest Jones fu l'unico a perdere il suo: gli venne rubato da una scatola riposta nel cofano dell'auto, luogo assai insolito, ha pensato qualcuno, per tenere un anello simbolicamente così prezioso. Questo probabile atto mancato in un "fedelissimo" è quasi certo che Freud non l'avrebbe dimenticato facilmente. ■

La psicoanalisi, che scandalo!

Mauro Mancia

Luciano Mecacci, *"Il caso Marilyn M." e altri disastri della psicoanalisi*, Lit 24.000, pp. 207, Laterza, Roma-Bari 2000

Tentare di mettere in cattiva luce cento anni di psicoanalisi con un ballo. Questo il progetto dell'autore che, nuovo principe di Lampedusa, invita "re, cavalieri, suicidi, avvelenatori, impiccati, ruffiane, aguzzini, bari, delatori, traditori, pazzi, spie, stupratori", e naturalmente psicoanalisti e loro pazienti, alla grande kermesse di questo secolo cui ha dato inizio il maestro di Vienna: Sigmund Freud. La prima invitata a questo ballo è Marilyn Monroe. Ma perché proprio la Monroe? Semplice, perché è la donna più analizzata degli Stati Uniti, con un curriculum degno di una grave psicotica, quale forse era, esempio di ripetuti fallimenti della psicoanalisi e non soltanto di uno sprovveduto psicoanalista, ma di molti valenti e rispettati seguaci del pensiero di Freud. Norma Jeane, in arte Marilyn Monroe, è una figlia di nessuno, nasce da una madre malata di mente, vive anni in orfanotrofio, subisce abusi sessuali a otto, undici e tredici anni. Manifesta precocemente un comportamento da esibizionista seduttrice, dominata da uno stato sessuale patologico della mente, incapace di elaborare qualsiasi angoscia per l'abbandono. Passa da un analista a un altro, ma la sua personalità distruttiva e auto-distruttiva sembra sempre avere la meglio di fronte a qualsiasi aiuto offerto dalla psicoanalisi. Dunque Marilyn Monroe è l'esempio di come la psicoanalisi, nonostante i ripetuti sforzi fatti da numerosi analisti, possa fallire. Ma la Monroe è stata anche al centro di un giallo non ancora risolto che ha visto implicati molti personaggi di potere da JFK (presidente degli Stati Uniti) alla Cia, fino all'ultimo psicoanalista della povera Marilyn: Ralph Greenson. Dalla lettura di questo storia emerge che Greenson non solo ha avuto con la Monroe una relazione troppo intima perché potesse restare nei confini della psicoanalisi; ma, invece di aiutarla a vivere, si è reso anche responsabile della sua morte (non si capisce bene se direttamente o indirettamente). "Alla fine la morte di Marilyn – scrive Mecacci, citando Wolfe – sarebbe stata un sollievo per tutti: per i Kennedy, liberati dall'incubo di uno scandalo; per la Cia e l'Fbi, rassicurati rispetto alla fuga di segreti di Stato; per Greenson, sollevato da un impegno personale e professionale troppo coinvolgente".

Concluso così, con poco onore per la psicoanalisi, il caso Marilyn, Mecacci passa alla presentazione di quei poveri figli di analisti analizzati male (e non poteva essere altrimenti) dai propri genitori. A cominciare da Anna Freud analizzata dal padre, da Hilda Abraham analizzata da Karl, fino a Melanie Klein, analista dei propri figli, con il risultato che una figlia, Melissa, ne è diventata la più violenta nemica e accusatrice. Altri esempi tendono a dimostrare non solo che gli psicoanalisti della prima generazione hanno rovinato i propri figli analizzandoli, ma hanno descritto i loro casi sotto mentite spoglie, cioè facendone un falso. Questa è forse l'accusa più infamante. Non viene fatto alcun cenno al contesto storico e culturale in cui si sono trovati a operare i primi psicoanalisti, alle resistenze sociali che hanno dovuto superare, alle difficoltà per fare accettare un metodo a quel tempo nuovo e inquietante per indagare la mente umana.

"I primi analisti erano certo sofferenti, e brancolavano nel buio nel tentativo di darsi un aiuto reciproco"

L'autore descrive poi con precisione quasi maniacale i casi di violazioni dei confini, specie sessuali, da parte di illustri analisti ai danni delle loro pazienti. A detta dell'autore, la sua denuncia non è scandalistica, né denigratoria, né ispirata a moralismo, ma serve solo a "mostrare che le relazioni sessuali tra paziente e analista rappresentano una caratteristica importante della storia della psicoanalisi". Gli agiti sessuali nei confronti delle pazienti sono noti da tempo. Essi costituiscono tuttora un problema che la Società internazionale di psicoanalisi ha affrontato e analizzato in profondità (vedi il recente libro di Glen O. Gabbard e Eva P. Lester *Violazioni del setting*, Cortina, 1999; cfr. "L'Indice", 2000, n. 6). Ma l'effetto svalutativo, accusatorio e scandalistico è nell'aver concentrato in poche pagine tutti i più inquietanti casi noti di relazioni analitiche abnormi, espressioni di una difficoltà da parte dell'analista a contenere ed elaborare i propri desideri. A cominciare da Ferenczi che si innamora di Gisele, sua paziente, e la sposa dopo molti tormenti. Ma, presa in analisi Elma, figlia di Gisele, si innamora anche di lei e inizia con lei una relazione sessuale. Lo stesso Freud viene accusato – sulla base di un pettegolezzo suggerito da Jung – di aver avuto una relazione sentimentale con la cognata Minna Bernays. Ma Jung, a sua volta, ha avuto una storia sessuale con la sua paziente Sabina Spilrein, dopo aver sposato la paziente Emma Rauschenback. Un altro intreccio molto piccante è quello che vede come protagonista Anaïs Nin. Questa eroina del sesso e della psicoanalisi era sposata con Hugo Guiler e amante di Eduardo Sanchez. Ma aveva una relazione sessuale appassionata con Henry Miller e con la moglie bisessuale di Miller, June. Nello stesso tempo era in analisi con René Allendy, "il quale, più che analizzare la sua paziente Anaïs, gradiva passare la frusta sulle sue natiche". Dopo Allendy, Anaïs iniziò l'analisi con Otto Rank, che seguì a New York. Qui, non si limitò all'analisi con Rank, ma "mentre quest'ultimo analizzava un paziente, lei aveva rapporti sessuali con quelli che aspettavano il loro turno di analisi".

Un capitolo è poi dedicato interamente ai numerosi suicidi di psicoanalisti. Mecacci ne ha fatto addirittura una tabella. A cominciare con Johann Honegger, allievo di Jung suicidatosi nel 1911, per finire con Bruno Bettelheim suicidatosi nel 1990. Una catena tragica che può essere vista anche come un rivolgersi alla psicoanalisi di individui profondamente disturbati. E i primi analisti, stando alla storia del movimento, erano certo sofferenti e brancolavano nel buio nel tentativo di darsi un aiuto reciproco. Non meraviglia che tra questi primi esploratori dell'inconscio ci siano stati fallimenti, errori e catastrofi personali. Perché non considerarli veri e propri "martiri" della psicoanalisi, sacrificati per permettere alle generazioni successive di praticare questo difficile mestiere con più accortezza e meno rischi personali?

Ma si tratta qui di una storia della psicoanalisi ispirata al catastrofismo e destinata a promuove ipotesi altrettanto catastrofiche di morte della psicoanalisi, nonostante la psicoanalisi paia invece in discreta salute. Una storia che piacerà di certo ai tanti detrattori della psicoanalisi e a quei numerosi *voyeurs* che sono abituati a curiosare, come bambini, dal buco della serratura. ■

opinione aveva sempre il peso maggiore (...). Non credo, prosegue Roazen, che si sia resa conto di quanto gravosa fosse destinata a rivelarsi la sua presenza per Jones". Un dettaglio apparentemente insignificante può essere rivelatore di una mancanza di metodo: una volta Anna fece notare che l'inglese di suo padre (nella corrispondenza con Jones) non era sempre corretto e che lo si poteva modificare. Quando Jones ne parlò a Strachey, il traduttore principe della Standard Edition delle opere freudiane, questi ne inorridì. Jones introdusse tacite correzioni. L'inglese di Freud era accettabile oltre che "personale".

Nel corso della sua vita, Anna Freud si sentì libera di depennare qualunque cosa scegliesse nelle corrispondenze di Freud. Roazen sollevò il problema delle pratiche redazionali dubbie connesse con la corrispondenza di Freud nel 1968 e l'anno seguente nello "scandaloso" *Fratello Animale*, dove indicò il taglio apportato in una lettera di Freud in connessione al suicidio di Victor Tausk: "Da allora non vi sono più state simili manomissioni nelle lettere di Freud". In Inghilterra la pubblicazione delle lettere di Freud a Lou Andreas-Salomé dovette essere temporaneamente ritirata fino a che i tagli relativi al suicidio di Tausk (introdotti nell'edizione tedesca) non fossero stati reintegrati.

Non così nelle lettere dei corrispondenti di Freud (si pensi alle lettere di Arnold Zweig). Uno dei modi più diffusi per negare sbrigativamente il problema è stato quello di dire che tagliare talune informazioni equivaleva a tagliar corto con i pettegolezzi. Ma il pettegolezzo è precisamente ciò che distorce la storia, mentre il metodo basato sul rispetto dei fatti anche minimi mira a ricostruire ciò che il pettegolezzo maschera e trasforma. Proprio in omaggio a una ferrea regola psicoanalitica, occorre ricuperare ogni più piccola particella delle comunicazioni e dei comportamenti, se si vuole arrivare a ricostruire lo stato mentale dei protagonisti di un'epoca, i loro conflitti e le loro alleanze.

Lo storico si deve basare sul metodo del controllo incrociato dei dati raccolti. E così che Roazen scoprì e scrisse per primo che Anna Freud fu analizzata dal padre. Ma prendiamo Freud che nel 1908 rivela a Jung di non fidarsi di Jones; che non fosse uno stato d'animo passeggero, lo dimostra una lettera citata da Roazen in cui Freud scrive a Eitingon nel 1927, quasi vent'anni dopo: "Non credo che Jones sia coscientemente male intenzionato; tuttavia è una persona sgradevole, che vuole mettersi in mostra dominando, irritando e polemizzando, e a questo fine la sua slealtà gallese ('Il Bugiardo del Galles') gli è ben utile".

Sempre dalla corrispondenza con Eitingon emerge qualcosa che sembra ribadire taluni tratti della figura di Jones: Joan Rivière aveva riferito a Freud che Jones l'aveva seguita sulle sue posizioni teoriche e cliniche, si era congratulato con lei per telefono e poi l'"aveva tradita". Una doppiezza che dava ragione ai dubbi di Jung. Anna Freud rimproverava in cuor suo a Jones d'aver dato tanto credito a Melanie Klein e questa d'aver portato a Londra Anna Freud? Roazen lo sostiene. Jones cercò di calmare l'irritazione della Klein denigrando Anna: "È certamente un boccone duro, e forse indigeribile. Probabilmente più in là di così, con l'analisi, non può andare: non possiede l'originalità del pioniere".

(R.S.B.)

Il Vangelo come rito

Giovanni tra gli altri cristiani

Cristiano Grottanelli

Adriana Destro, Mauro Pesce, *Come nasce una religione. Antropologia ed esegesi del Vangelo di Giovanni*, pp. 208, Lit 38.000, Laterza, Roma-Bari 2000

Questo libro è opera di due coniugi che insegnano nell'Università di Bologna: Adriana Destro, antropologa, ha pubblicato recentemente *La famiglia islamica* (1998) e Mauro Pesce, storico del cristianesimo, è autore fra l'altro di *Il cristianesimo e la sua radice ebraica* (1994). Insieme, Destro e Pesce hanno scritto per Laterza il volume *Antropologia delle origini cristiane* (1997), a cui il libro qui recensito si riallaccia.

Tre sono gli aspetti più interessanti di quest'opera. Il primo è l'attenzione rivolta con acribia filologica a uno dei quattro Vangeli canonici – quello detto "di Giovanni" – che viene indagato nella sua struttura narrativa, ingannevolmente semplice ma in realtà sapientemente orchestrata. Il secondo è la capacità di riconoscere in quello l'espressione, anzi il testo fondante, di "una delle formazioni cristiane delle origini": gli autori, che chiamano questa formazione "la forma giovannista" del cristianesimo iniziale, parlano di "cristianesimo al plurale" perché "solo alla fine del secondo secolo si formerà una dottrina normativa, riconosciuta come tale dalla maggioranza delle correnti, e un'organizzazione comunitaria sostanzialmente uniforme almeno in certe aree", mentre il *Vangelo di Giovanni* – di cui l'ultimo redattore *non* è stato, secondo Destro e Pesce, Giovanni figlio di Zebedeo, il discepolo di Gesù – sarebbe databile, nella versione che ci è giunta, verso la fine del primo secolo.

Il terzo elemento, che sembra al recensore il più importante, consiste nell'interpretazione del contenuto del *Vangelo di Giovanni*. Secondo Destro e Pesce, quel testo presenterebbe una sequenza di rituali che erano probabilmente in uso presso i gruppi giovannisti all'epoca del redattore. Questi proietterebbe sul passato la situazione dei propri tempi presentando l'adesione a Gesù di alcuni seguaci come se si trattasse dell'ingresso formale in una comunità già ben costituita: così il redattore "getta luce su un'origine, descrive un nesso fondativo e giustifica un'eredità, che si conserva entro una storia che cambia e si evolve".

I capitoli dal II al V sono dedicati alla ricostruzione di questa possibile sequenza di rituali. Come chiarisce lo schema a pagina 141, tale sequenza sarebbe composta dalla scelta dei discepoli da parte di Gesù (1, 35-51), e da una purificazione di quei discepoli. Questa, a sua volta, comprenderebbe l'assistenza al maestro e la purificazione vera e propria mediante la parola di Gesù (capitoli 2-12 del *Vangelo di Giovanni*), seguite da un rituale duplice, di cui la prima parte, localizzata in un triclinio e incentrata sulla lavanda dei piedi dei discepoli da parte di Gesù, andrebbe interpretata come un rito di inversione che "introduce una nuova dottrina e un nuovo precetto" (l'amore reciproco), mentre la seconda, che si svolge in una sala per preghiere, consisterebbe nell'approfondimento della dottrina e del precetto e in una preghiera che prepara alla prova suprema (capitoli 13-17). Dopo la morte di Gesù e la dispersione del gruppo (capitoli 18-19), la vera fase iniziatica (la terza della sequenza ricostruita dagli autori) comprenderebbe lo scacco costituito dalla dispersione, l'esperienza da parte dei discepoli della resurrezione del maestro, la trasmissione dello spirito dal maestro ai discepoli, mediante alitazione, e l'invio dei discepoli nel mondo con il potere della remissione dei peccati e con la consegna a qualche discepolo di un ruolo speciale (capitoli 20 e 21).

Il quinto capitolo comprende, accanto alla discussione attenta della fase propriamente iniziatica dell'ipotetico rituale, un'interessante sezione comparativa, nella quale i riti ricostruiti da Destro e Pesce sono paragonati a una serie di riti iniziatici coevi – da quelli di un famoso testo di Qumran, a quelli del Talmud, ai pitagorici, fino all'iniziazione al sacerdozio di Iside. Il sesto capitolo fa il punto. In esso si prende in esame il prologo del *Vangelo di Giovanni*: Destro e Pesce affermano che il redattore di quel Vangelo, "da un lato, comprende la trasformazione (che ha dato luogo al sistema religioso giovannista) facendo ricorso a schemi che gli derivano dalla sua immaginazione socio-culturale" (che a sua volta "riflette largamente la società ebraico-palestinese del suo tempo"), "e, dall'altro, ad una serie di modelli che gli derivano dal quadro concettuale del Prologo". Questo secondo "strato di modelli" ha la funzione "di legittimare lo sviluppo che si è verificato (...) attraverso categorie astratte. Il Prologo pensa l'evoluzione giovannista come la creazione di qualcosa di diverso rispetto a prima, che tuttavia mette in essere ciò che in realtà già esisteva o doveva essere fin dall'inizio. Ciò che si è formato o che si deve formare assume forma di una nascita (dall'alto), di una sostituzione della nascita naturale con una rigenerazione operata da Dio". La breve *Conclusione* sfocia nelle considerazioni finali: "Non si può ignorare che il cristianesimo dei secoli successivi non è coincidente con il giovannismo. E cosa diversa. D'altra parte è certamente vero anche che il giovannismo non si è mai pensato come un momento passeggero nella formazione del cristianesimo. Si è invece considerato come la vera religione definitiva. Dobbiamo perciò considerarlo come uno dei cristianesimi che esistevano verso gli inizi del secondo secolo. È così che, quando il giovannismo cesserà di esistere, non sorgerà il cristianesimo, ma semplicemente un altro cristianesimo".

"Quando il giovannismo cesserà di esistere, sorgerà un altro cristianesimo"

Le due idee-chiave del libro, l'ipotesi di una lettura "rituale" del *Vangelo di Giovanni* e l'insistenza su una pluralità di cristianesimi almeno prima della fine del secondo secolo, sono ben argomentate e si rafforzano a vicenda. Entrambe si prestano a verifiche che il libro non presenta, ma che potrebbero arricchire ulteriormente la prospettiva aperta dagli autori. Non farò che un esempio, partendo dall'episodio che apre la pericope delle apparizioni di Gesù ai discepoli dopo la resurrezione: il maestro apparso, si narra, "soffiò sui discepoli e disse loro: 'Ricevete lo Spirito Santo; a chi rimettete i peccati, sono loro rimessi; a chi li ritenete, sono ritenuti'" (20, 22-23). Tale episodio potrebbe leggersi come la versione "giovannista" di quanto gli *Atti degli apostoli* narrano della discesa dello Spirito sui discepoli in occasione della Pentecoste. In entrambi i racconti i discepoli sono riuniti; nel passo degli *Atti* (2, 1-41) la resurrezione è avvenuta, come nel *Vangelo di Giovanni*, capitolo 20, ma in *Atti* 2 Gesù non appare; appaiono invece lingue di fuoco e "incominciò a radunarsi una gran folla, perché ciascuno udiva i discepoli parlare nella propria lingua". L'alitazione è caratteristica del racconto di *Giovanni* 20; l'episodio della Pentecoste in *Atti* 2, con la glossolalia, non ha nulla di simile. Alla discesa dello Spirito gli *Atti* legano invece, in 2, 41, il battesimo: il battesimo, l'imposizione delle mani, la discesa dello Spirito e la glossolalia sono ancora legati in *Atti* 19, 1-10: i discepoli di Efeso, battezzati a suo tempo solo "col battesimo di Giovanni Battista", non avevano ricevuto con quel battesimo lo Spirito, anzi "non avevano neppur sentito dire che vi fosse uno Spirito Santo". Per iniziativa di Paolo, essi "furono battezzati nel nome del Signore Gesù. Poi Paolo impose loro le mani, lo Spirito Santo venne su di essi e cominciarono a parlare in lingue e a profetare". Ma immaginare un rito "giovannista" dell'alitazione alternativo rispetto all'imposizione delle mani di *Atti* 19, 6 sarebbe un'applicazione meccanica e ingenua delle proposte di Pesce e Destro. Nell'alitazione di *Giovanni* 20, 22 si dovrà cercare semmai una ripresa del modello di *Genesi* 2, 7 (il Creatore "modellò l'uomo con la polvere del terreno e soffiò nelle sue narici un alito di vita: così l'uomo divenne un essere vivente"), in linea con l'idea della rigenerazione operata da Dio che il *Vangelo di Giovanni* presenta nel Prologo (1, 12-13). ■

ASTROLABIO

Vimala Thakar
LO YOGA OLTRE LA MEDITAZIONE
Gli *Yoga Sutra* di Patanjali nell'interpretazione illuminante di una guida unica

♦

Michael Eigen
MISTICA E PSICOANALISI
Cosa può dare il mistico allo psicoanalista e come l'esperienza mistica può essere letta alla luce della psicoanalisi

♦

Winston L. King
LO ZEN E LA VIA DELLA SPADA
La formazione psicologica del samurai
La spada che uccide e la spada che dà la vita: l'alleanza zen/samurai nel Giappone antico e moderno

♦

Rumi
L'AMORE È UNO STRANIERO
Poesie scelte
L'ebbrezza d'amore e l'estasi nei canti del mistico più ispirato della poesia islamica

ASTROLABIO

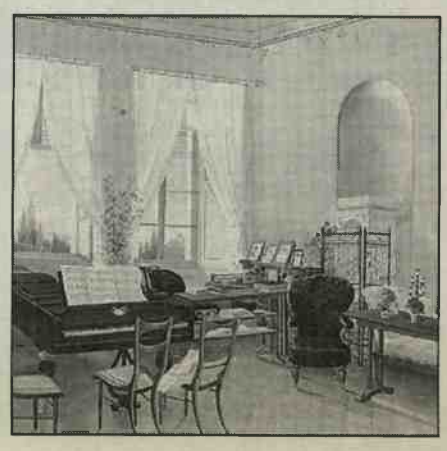
L'ebraismo spiegato ai ragazzi

Eliana Bouchard

Lawrence E. Sullivan, *La tradizione religiosa dell'Ebraismo*, trad. dall'inglese di Andrea Contri, pp. 30, Lit 24.000, Jaca Book - Edb, Milano 2000

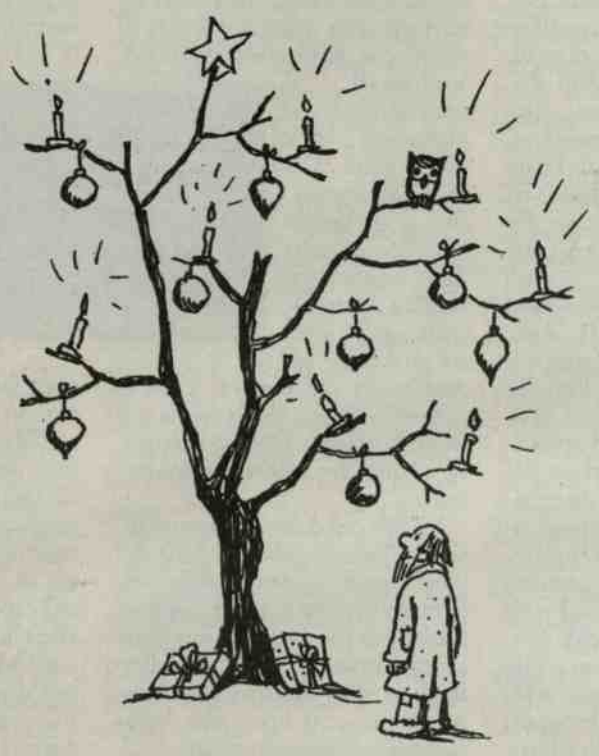
Questo libro-atlante, realizzato da Sullivan appositamente per l'editore italiano, si rivolge a un pubblico di ragazzi pressoché digiuni di storia delle religioni. Di difficile adozione nelle scuole dove si opta per l'insegnamento confessionale, può invece trovare spazio in quelle famiglie che intendono offrire ai propri figli la possibilità di familiarizzare con esperienze religiose diverse dalle proprie. L'introduzione sottolinea il concetto di popolo eletto e invita il lettore ad approfondire la ricchezza di tradizioni interne all'ebraismo come unica condizione per disarmare l'ignoranza, considerata responsabile delle persecuzioni più accanite che hanno colpito gli ebrei fino a questo secolo.

Partendo dal *bar mitswah* e dal *bat mitswah*, il testo descrive, nel suo capitolo più felice, il percorso che ragazzi e ragazze compiono all'interno della comunità per accedere al diritto di preghiera nella sinagoga. La sezione storica incomincia con la chiamata di Abramo, accenna alla formazione della Torah e della Bibbia ebraica, si sofferma sul significato di Diaspora per giungere fino a Herzl e alla fondazione dello Stato nazionale. Sul significato di elezione l'autore cerca di spiegare la separatezza che ha contraddistinto l'agire del popolo ebraico e l'agire dei gentili quando introdussero l'obbligo del ghetto. Qui un approfondimento sarebbe stato doveroso. Un capitolo intero è dedicato alle fonti della Torah; segue una descrizione delle figure dell'autorità religiosa, le evoluzioni del messianismo, la spiegazione di alcune parole chiave quali *merkabah*, *qabbalah*, *chassidismo*. Le pratiche religiose comprendono i vari aspetti della vita, dalle prescrizioni alimentari al complesso rapporto con la modernità. Alcuni brani dello *Shema*, preghiera composta di brani tratti dai libri del Deutéronomio e dei Numeri chiudono il volume insieme a un glossario e a una bibliografia. Manca una biografia dell'autore.



Il testo fa parte di una collana, "Le religioni dell'umanità", che prevede dodici titoli dedicati alle principali religioni oggi praticate; come spesso accade in queste opere destinate ai più giovani, non sempre l'autore riesce a mettere a fuoco il lettore, pressato dall'obiettivo di dire tutto quel che è importante sull'argomento. Ma questo è il limite delle grandi opere e non resta che aspettare il fiorire di opere intermedie che impongano all'autore, prima della pubblicazione, di sedersi accanto al lettore, di leggergli la storia e di verificare che il giovane ascoltatore non si sia perso per strada ma che, anzi, ponga dei quesiti a cui all'interno del libro si dia risposta.

Metti un anno di Indice sotto l'albero



e sotto l'albero di un amico

L'abbonamento annuo costa 88.000 lire (8.000 a copia)
Il doppio abbonamento 154.000 lire (7.000 a copia)

(uff. abbonamenti: tel. 011-6689823, fax 011-6699082,
e-mail: lindice@tin.it, conto corrente postale n. 37827102)

Introduzione a un'iconologia del corpo umano

L'uomo è un leone, l'uomo è un asino

Alberto Ventura

Alessandro Grossato, *Il Libro dei simboli. Metamorfosi dell'umano tra Oriente e Occidente*, pp. 196, Lit 75.000, Mondadori, Milano 1999

Quando un essere umano traccia un qualsiasi segno visibile è evidente che, attraverso quel segno, vuole trasmettere un preciso significato. Lo stesso linguaggio, proferito a voce o messo per iscritto, non è altro che un'idea rivestita di forma, un concetto espresso nella concretezza udibile e visibile dei suoni e delle lettere. Ma mentre nel caso della lingua tutti sono disposti ad ammettere che essa soggiace alle precise norme della grammatica e dell'ortografia, il linguaggio dei segni può apparire più indeterminato, casuale, privo di regole. Il fatto è che queste regole ci sono, e sono altrettanto rigorose di quelle della sintassi, ma le loro leggi sono più profonde e meno apparenti, e dunque il più delle volte ci sfuggono.

Non è un caso se ancora deve nascere una vera scienza dei simboli, con metodi e parametri da tutti accettati, quasi che ogni indagine sul senso delle immagini simboliche sia costretta a oscillare fra le approssimazioni grossolane di un esoterismo da baraccone e i criteri, più presentabili ma altrettanto aleatori, della psicologia del profondo. I simboli, al contrario, hanno non solo una grammatica e un'ortografia proprie, ma anche una loro genetica, una storia, una geografia.

Indagini diverse per oggetto e consistenza hanno negli ultimi decenni gettato un po' di luce sui simboli, ritrovando nelle icone bizantine o nelle architetture medievali, nei templi indù o negli impianti urbanistici dell'antichità, delle precise ragioni simboliche, con tanto di leggi formali e concettuali. Ma queste acquisizioni, talvolta preziosissime, sono rimaste il più delle volte confinate in ambiti estremamente specialistici, e comunque non sono sfociate in una scienza generale del simbolo che definisse criteri di studio universalmente applicabili. Così, a tutt'oggi, la figura dell'"iconologo" viene considerata in certi ambienti accademici con la sospettosa diffidenza con la quale un idrogeologo vedrebbe un rabdomante.

L'opera di Grossato rappresenta una eccellente introduzione all'iconologia. Pur nei limiti di un lavoro volutamente divulgativo, *Il Libro dei simboli* chiarisce quanto metodo, precisione e pazienza classificatoria siano necessari per affrontare questo argomento. Il titolo del volume è, a dire il vero, un po' fuorviante, poiché non si tratta di una introduzione ai simboli indistintamente, ma soltanto a una parte di essi, quelli cioè che si esprimono attraverso la rappresentazione del corpo umano o di sue parti; ma il sottotitolo, *Metamorfosi dell'umano tra Oriente e Occidente*, rimette alquanto a posto le cose. L'idea ispiratrice del lavoro è il vecchio progetto di Aby Warburg, mai portato a termine, in base al quale lo studioso tedesco intendeva proporre un atlante storico e geografico dei simboli, che ne attestasse la permanenza dalla preistoria ai giorni nostri; una permanenza che lasciava immutata l'immagine pur nel variare degli stili di rappresentazione e dei contesti psicologici. "Le immagini possono trasmutare ma non evolvono *mai*", ricorda Grossato, che pure estende la sua indagine a un'area molto più ampia di quella presa originariamente in considerazione da Warburg. Se infatti quest'ultimo si era arrestato nella sua classificazione scientifica alle aree più vicine alla civiltà occidentale, e cioè il mondo classico e la cultura europea, Grossato amplia il raggio d'azione anche all'Oriente, di cui è specialista, fornendoci in tal modo dell'idea di Warburg una dimostrazione molto più convincente e universalmente applicabile.

"Corpi che si allungano o si deformano, strane commistioni di membra ed elementi vegetali"

Il simbolo differisce dall'allegoria in quanto non rimanda a un significato esterno e mediato, ma in qualche modo è esso stesso ciò che vuole evocare. È vero che, se esiste un simbolo, esiste anche un simboleggiato, ma la distanza fra i due non è razionale o misurabile: ci è impossibile separare nettamente l'immagine da quella forza che essa intende esprimere, e in effetti i simboli, nella loro più antica origine, appartengono a "quella fase antropologica in cui l'identità fra 'atto artistico' ed 'atto magico' inteso nel senso più ampio era considerata assolutamente consustanziale".

È in questo che risiede il valore essenzialmente "rituale" del simbolo, che in effetti è strettamente legato, anche dal punto di vista storico, ad altre manifestazioni della ritualità tradizionale, quali il teatro, le processioni o la danza. La ricchissima e originale documentazione fotografica contenuta nel libro di Grossato, che da sé vale il prezzo dell'opera, ci fa percorrere questo rituale del corpo e della sua gestualità attraverso i secoli e le civiltà più diverse, individuando nel *metamorfismo* l'elemento caratterizzante di questo itinerario. Vediamo così corpi che si allungano o si deformano, dèi e dee che appaiono sotto forme umane composite, strane commistioni di membra ed elementi vegetali, combinazioni pressoché inesauribili dell'incrocio uomo-animale. Tutto questo materiale – peraltro bene organizzato in rubriche tipologiche – è suscettibile di interpretazioni diverse, a seconda del contesto d'origine e delle intenzioni di chi lo ha generato; ma qualcosa di costante emerge invariabilmente da questa congerie di immagini, ed è il continuo riferimento alle potenze dell'uomo, che non è un essere concluso e definito una volta per tutte, ma al contrario si apre e si integra con i domini più disparati dell'universo che lo circonda, potendo assumere caratteri e forme divine, ma talvolta anche pericolosamente infere. Il valore positivo o negativo, supero o infero, di ciascuna immagine è ciò che più colpisce di questa classificazione iconologica, e sembra essere l'elemento più realmente primordiale dei simboli: a tutte le latitudini e in tutte le epoche ritroviamo questa costante, per cui un determinato membro del corpo, una sua deformazione o una sua trasmutazione in elementi animali o vegetali stanno a significare quasi invariabilmente un elevarsi dell'uomo al cielo o uno sprofondare nelle regioni più oscure della terra. Così, ad esempio, l'uomo-leone e l'uomo-asino si trovano a rappresentare, nell'antico Egitto come in India o nel nostro Medioevo, le possibilità rispettivamente solari e infernali dell'essere umano.

Contrariamente a quanto avviene per molti libri illustrati, che vengono il più delle volte scorsi solo leggendo le didascalie delle immagini, questo volume ha due diversi percorsi di lettura. Quello del testo, fondamentale per la comprensione dell'iconologia, e quello puramente visivo, in cui non sono le singole immagini, ma è il loro insieme, il loro talvolta sconcertante accostamento a costituire di per sé una lettura possibile, alla maniera di un ermetico *Mutus Liber*. È doveroso segnalare infine che la veste grafica si pone su livelli di eccellenza, in cui al pregio estetico si aggiungono interessanti accorgimenti funzionali, come le piccole carte geografiche in testa ad ogni pagina che ci segnalano visivamente l'area interessata o i frequenti e precisi rimandi interni ai paragrafi del testo. Il volume è preceduto da una stringatissima prefazione di Elémire Zolla, che fra l'altro critica, ironia della sorte, la "prefazioncina misera misera" di un altro libro sui simboli. L'abitudine di far precedere le opere degli autori meno conosciuti al grande pubblico dalle paginette un po' svogliate di qualche grosso nome di richiamo è uno dei cattivi costumi più diffusi nella nostra editoria.

NOVITÀ

Irene Panozzo
IL DRAMMA DEL SUDAN
Specchio dell'Africa
Presentazione di
Gianpaolo Romanato
La storia di un paese minacciato dal fondamentalismo islamico e lacerato da una guerra interna che dura da oltre 50 anni.
pp. 304 - L. 28.000

Giorgio Dal Fiume
EDUCARE ALLA DIFFERENZA
La dimensione interculturale nell'educazione degli adulti
Il passaggio dalla pedagogia dell'integrazione a quella della relazione. Un aggiornamento dei percorsi di educazione e socializzazione nell'epoca della globalizzazione e della multiculturalità.
pp. 224 - L. 22.000

EDITRICE MISSIONARIA ITALIANA
Via Corticella 181 - 40128 Bologna
tel. 051/326027 - fax 051/327552
email: ordini@emi.it - www.emi.it

Segreti e stupefatti

Quattro gemme brahmsiane su versi di Goethe, Hölderlin e Schiller

Alberto Rizzuti

Giorgio Pestelli, *Canti del destino. Studi su Brahms*, pp. XII-203, Lit 38.000, Einaudi, Torino 2000

Einaudi pubblica un saggio rosso, e questa è una notizia. Il saggio rosso parla di musica, e questa è – nel panorama raramente rigoglioso dell'editoria musicale nostrana – una notizia rilevante. Il saggio rosso che parla di musica non è una ristampa di Rognoni, Adorno o Mila, e questa è una notizia eccezionale. C'è voluto il concorso di Goethe, Hölderlin, Schiller, di Brahms e di un fine dicitore, ma alla fine la cinquina è uscita. Ci si porta a casa una collezione d'esercizi di rara intelligenza critica: quattro meditazioni sul destino ordinate e precedute da un capitolo che individua la costellazione dei Canti e forgia gli strumenti necessari per scrutarla.

"Geniale tanto da suscitare l'ammirazione di un uomo inseducibile come Webern"

Oggetto delle riflessioni di Pestelli sono quattro lavori corali composti da Brahms rispettivamente prima (1868-71) e dopo (1882) il tardo e fondamentale esordio sinfonico (1876, mentre a Bayreuth s'inaugura il Festspielhaus). Affrontato il tema della morte nel *Requiem tedesco*, capolavoro su testi biblici, per interrogarsi sulla precarietà umana Brahms abbandona i libri sacri e sale lento sulle spalle dei giganti: Goethe, di cui seleziona un frammento dal *Viaggio invernale nello Harz* (*Rapsodia per contralto*, op. 53) e il *Parzenlied* di Ifigenia (*Canto delle Parche*, op. 89); Hölderlin, di cui sceglie il *Canto di Iperione* (*Canto del destino*, op. 54); Schiller, del cui *opus* privilegia la *Nenia* sulla fine del Bello (*Nenia*, op. 82).

Oltre al tema del destino, i Canti di questo "ciclo greco" condividono la modalità austera dell'espressione sovrapersonale. Genere in cui Brahms vantava lunghe consuetudini esecutive, il Lied corale con strumenti forniva modelli quali il *Canto degli spiriti sopra le acque*, una meravigliosa pagina schubertiana su testo di Goethe. Affidati a un coro per lo più misto ma di colore costantemente bruno, i versi pregnanti di Hölderlin e quelli solcati dagli enigmi dei dioscuri di Weimar acquistano un *pathos* che trascende l'imbelle eroismo romantico. L'angoscia umanissima davanti all'indecifrabilità delle trame di (e fra) passato presente futuro sublima in una musica che eleva l'individuo al rango di osservatore, ammutolito ma impavido, di uno spettacolo terribile e grandioso: la concrezione inesorabile del destino. La chiave d'accesso al cuore degli eroi senza volto dei suoi Canti Brahms la deposita nel verso che inaugura la *Rapsodia*: "Aber abseits, wer ist's?" ("Ma chi è là, in disparte?").

L'*Abseiter*, il solitario che attira quasi nolente l'attenzione di tutti sul proprio segreto, è il tipo umano a cui l'artista aderisce d'istinto. Spesso dicendo più di quanto non dicano i versi, la musica lascia in chi ascolta il brivido lungo del soffio ineffabile: esperienze veramente metafisiche sono il ritorno dell'Adagio iniziale al termine del *Canto del destino* e la conclusione rallentata e rarefatta del *Canto delle Parche*, un istante di magia assoluta carpito alle vastità iperuranie con un'intuizione – l'allargamento della tonalità di base mediante la tripartizione equivalente dell'ottava – geniale tanto da suscitare l'ammirazione di un uomo inseducibile come Webern.

Terzo e ultimo tratto comune dei Canti è un motto che, evocando l'ultima sinfonia di Mozart, Pestelli chiama "il Tema Jupiter": Do - Re - Fa - Mi, quattro note ora in piena evidenza, ora poste a irradiare energia da anfratti remoti (o da picchi scoscesi: spostando l'obiettivo verso una zona adiacente del catalogo brahmsiano, si può osservare come il Tema domini dall'alto le Sinfonie, rispettivamente in Do minore, Re maggiore, Fa maggiore e Mi minore).

L'illustrazione del processo creativo, soprattutto là dove tratta rapporti musicali puri, è il terreno d'elezione di Pestelli. Ecco un esempio, relativo all'episodio che introduce l'apparizione dell'*Abseiter*: "il tema dei bassi incastonato nelle due prime battute presenta, in una variante sfigurata, il Tema Jupiter, poi esposto in forma corretta più avanti (...); qui, nel suo profilo lesionato, il motivo 'come un nero demonio sorveglia la soglia dell'opera': così Kalbeck, [l'amico e primo biografo di Brahms,] e non si può chiarire meglio l'impressione di questo esordio; che all'ascoltatore ingenuo arriva come una gomitata, un gesto di rabbia che la sordina ai violini, mettendo un bavaglio allo 'sforzato', cerca di contenere da ulteriori trasporti. Violoncelli e contrabbassi si muovono per scatti lenti, torbidi, disegnando una figura che come certi temi wagneriani sembra avere fastidio dello stesso elemento armonico in cui respira; il 'nero demonio' ha in odio la luce e flette la groppa come per entrare in qualche fenditura del terreno".

"Do - Re - Fa - Mi, quattro note ora in piena evidenza, ora poste a irradiare energia da anfratti remoti"

I Canti del destino "non conoscono l'estetica nietzscheana dei piedi leggeri"; sono musiche nelle quali Brahms ravvisa l'opportunità "di incorporare una serie di emozioni di natura intellettuale in una scrittura intensiva, in uno slancio lirico che lascia tuttavia scoperto lo spunto culturale. Infatti la concisione e la riservatezza di quelle composizioni era dovuta proprio alla componente *gelehrt*, dotta, della personalità brahmsiana; a quel sapere che estendendosi su molti dati, molto bene assorbiti, consentiva organizzazione, punti di vista raccorciati, esclusione di cose secondarie": è questo, secondo Pestelli, "il vero senso dell'accademismo di Brahms, che, male inteso da alcuni suoi coetanei, lo aveva fatto considerare un '*Macher*', un facitore, più che uno '*Schöpfer*', un creatore". Sono figlie naturali di questo fraintendimento l'iconografia e soprattutto l'aneddotica brahmsiana; di quest'ultima vale ricordare l'esperienza di Rilke bambino, che correndo un mattino in riva a un lago affonda prima fronte e poi naso nella pancia di un uomo grigio i cui splendidi occhi azzurri s'intravvedono a stento nella coltre biancastra di un sigaro acceso.

Un libro sull'opera densa di un uomo del Nord, fisicamente ingombrante, artisticamente introverso e culturalmente onnivoro sembrava a priori doverne riflettere la fisionomia ingannevole: proporzioni temibili, concettosità accerchiante, rapporto significativo testo/note paurosamente sbilanciato a favore di queste. Niente di tutto ciò: Pestelli raccoglie e vince la sfida lanciata proprio da Rilke, uomo di lettere nella cui mente l'inopinato contatto con l'adipe aveva lasciato il germoglio di un'opposizione bislacca fra la corpulenza della musica e la leggerezza della poesia.

Partendo dall'analisi dei testi verbali, Pestelli guida il lettore all'individuazione degli ingredienti di quel valore a loro aggiunto dalla mano di un compositore in stato creativo di autentica grazia. Alla sicurezza con cui si muove fra divinità, eroi e titani lo studioso assomma le virtù dell'artigiano, maestria e pazienza poco meno che infinite. Il prodotto è una prosa cesellata e trasparente che dei Canti consente d'apprezzare, oltre alla poesia, la complessa architettura: classica nella sua essenzialità, ma profondamente romantica nella fedeltà all'idea schilleriana del nesso inscindibile tra contenuto e forma. Pestelli ribalta insomma in modo definitivo una tradizione storiografica tesa da un secolo a fare di Brahms un grande *Schöpfer* di musica strumentale, specie da camera, e un quieto *Macher* di quella vocale, considerata limitatamente al genere del Lied per voce e pianoforte. Segreti e stupefatti, i quattro Canti del destino mostrano invece un'altezza di concezione, un'ampiezza di orizzonti e una bellezza sonora tali da far loro reclamare a buon diritto un posto non qualunque fra le gemme più preziose dell'arte d'ogni tempo. ■

L'angelico cantore

Massimo Scorsone

Giuseppina La Face Bianconi, Antonio Rossi, *Le rime di Serafino Aquilano in musica*, pp. 311, Lit 59.000, Olschki, Firenze 1999

Se dovessimo oggi, a distanza di cinque secoli, giudicarne l'eccellenza dalle iperboliche lodi che contemporanei entusiasti non gli lesinarono, si sarebbe forse davvero tentati di levare un poeta come Serafino ai sommi fastigi degli armoniosi cori, apparentandolo, a Dio piacendo, a quell'angelo Israfel "i cui precordi – teste Edgar A. Poe, all'occasione chiosatore del Corano – sono un liuto sonante".

Rimatore celebratissimo ai tempi suoi, e corifeo incontrastato di quella stessa scolta di lirici cortigiani che, dal Cariteo al Tebaldeo, ebbero vaghezza di manipolare le miniate tessere del *Canzoniere* secondo un proprio manieristico gusto combinatorio per poi cimentarsi a ricomporle in algide tarsie marmoree, irrigidendo "le libere situazioni petrarchesche in acutezze concettose" (Bonora), a Serafino de' Ciminelli dall'Aquila (1466-1500) va comunque riconosciuto il merito incontestabile (ché nessuno vorrà seriamente imputargliene la responsabilità come una colpa) di aver recato non piccolo contributo all'universalizzazione (o, meglio, all'internazionalizzazione) del linguaggio dolente e sospiroso del malinconico amante di Madonna Laura trasformandolo in una vera *koinè* poetica, largamente diffusa e condivisa anche al di fuori d'Italia. E spesso, in effetti, laddove l'intonazione circospetta e blandamente sentimentale di uno dei tanti imitatori oltramontani del Petrarca (il Petrarca, vogliamo dire, *flamboyant* di Maurice Scève, del Desportes, di Pontus de Tyard, di Thomas Watson, fra i tanti) si complica di lambicchi e metafore capricciose, si può star certi di riudire una qualche eco dei virtuosistici concenti cui dette voce l'Aquilano improvvisando in variazioni inusitate di vieti temi psicologistici tutta una fioritura di strambotti, frottole, capitoli, egloghe, epistole e sonetti, piegati talora ad assumere le pose falsamente ingenue del componimento popolaresco: massimo espediente di una esplicita, supremamente raffinata poetica del preziosismo.

Ma quanto di tanta fortuna e di tanta fama fosse pure dovuto all'ausilio dell'arte sovrana della musica, che l'Aquilano stesso avrebbe resa all'uopo ancella della propria poesia, non è dato sapere con precisione, pur essendo al corrente del fatto che Serafino usava esibirsi dinanzi allo scelto pubblico delle corti signorili che lo ospitavano cantando i propri versi (per i quali egli stesso avrebbe composto le arie) accompagnandosi al liuto (*ad lembum canendo*), giacché non si è tuttora in grado di ascrivergli con incontrovertibile sicurezza un solo brano musicale. Insomma, "Serafino musicista è, allo stato attuale delle conoscenze, un fantasma", come recisamente asseriscono ancora i curatori della sobria, anzi scientificamente severissima edizione dei superstiti testi serafiniani corredati di notazione musicale: un'edizione improntata (com'è nondimeno opportuno) a criteri d'una cautela filologica estrema, ma necessaria, crediamo, e più che sufficiente a fare giustizia dell'eccessiva corrività attribuzionistica che in passato dovette indurre in errore più di uno studioso. Eppure – fatta salva l'intrinseca validità concettuale della minuziosa procedura di verifica e collazione delle fonti manoscritte messa in opera – non ci si può sottrarre ad una sensazione d'inevitabile delusione dinanzi all'ipotesi metodologica formulata, significativa di un radicale, irredimibile scetticismo: "Può benissimo darsi che neanche una nota di musica in questo volume sia dell'Aquilano, e non c'è argomento alcuno che possa darci certezze né per il sì né per il no". Il fantasma resta dunque tale: né potevamo aspettarci miracoli o resurrezioni di alcun genere. Irride e aborre, l'angelico cantore. Anche quando si tratti della dovizia sontuosa degli apparati critici provveduti dalla moderna filologia.

Un'eufonia antica

Roberto Calabretto

Fra cinema e musica del Novecento: il caso Nino Rota, a cura di **Francesco Lombardi**, pp. 231, Lit 48.000, Olschki, Firenze 2000
La filmografia di Nino Rota, a cura di **Fabrizio Borin**, pp. 331, s.i.p., Olschki, Firenze 1999

Nel suo necrologio per la scomparsa di Nino Rota, Michelangelo Zurletti, in riferimento alla musica del compositore ritenuto da tutti come l'inattuale del ventesimo secolo, invocava il beneficio del dubbio. Per chi, come lui, a lungo aveva pensato di possedere la certezza del rifiuto, questo atteggiamento assumeva un particolare significato, in quanto rivalutava la produzione di uno dei grandi maestri del Novecento italiano. Un maestro atipico, certo, che conosceva benissimo la musica del suo presente ma che non l'accettava, perché, dice Zurletti, "conservava una fiducia illimitata nel gioco, nel divertimento musicale, nel piacere dell'organizzazione dei suoni secondo un'eufonia antica". Pochi, a distanza di vent'anni dalla morte, avrebbero scommesso che sarebbe rimasta qualche traccia del suo catalogo. Rota sarebbe sopravvissuto certamente come compositore di colonne sonore, grazie alle preziose collaborazioni che nel corso della sua vita ebbe con Fellini, innanzitutto, e poi con Visconti, Zeffirelli, Castellani, Soldati e, soprattutto, grazie all'Oscar conseguito con *Il padrino* di Coppola. Ma del compositore di concerti, musica da camera, musica sacra e via dicendo cosa sarebbe rimasto? Pressoché nulla. Oggi, contrariamente a queste previsioni, vediamo come la musica di Rota venga sovente incisa ed eseguita in festival e rassegne musicali. Un fatto rilevante, che conferma come Rota componesse musica indistintamente per il teatro, le sale concertistiche e per il cinema con il medesimo impegno e con lo stesso atteggiamento, secondo una visione strettamente artigianale dell'atto compositivo.

Queste considerazioni vanno fatte nel salutare la pubblicazione dei due interessanti volumi che Olschki gli ha dedicato nella veste di compositore di musica per il cinema. Non a caso, il primo di essi, curato da Francesco Lombardi, custode della memoria del musicista e segretario dell'Archivio Rota alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, s'intitola *Fra cinema e musica del Novecento: il caso Nino Rota*. Lombardi stesso, nella sua pregevole introduzione al volume, che via via raccoglie sezioni di diari, lettere, critiche e recensioni sottolinea come Rota, arrivato al cinema "forse per necessità forse per caso" negli anni trenta, avesse già scritto allora molte opere che gli avevano procurato soddisfazioni nell'ambito della musica di tradizione colta. Certo, a un preciso momento della sua vita il cinema assorbì quasi interamente le sue energie, ma in lui fu sempre presente l'anelito a comporre musica d'ogni genere e, com'è noto, a dedicare un'altra parte consistente del suo tempo all'insegnamento al Conservatorio di Bari, di cui fu per lungo tempo direttore.

È d'obbligo, a questo punto, andare a un altro necrologio riportato nel testo, magistrale e commovente, scritto da Fellini, che all'"amico magico" dedicò un lungo articolo pubblicato nel "Messaggero". Solo Federico poteva cogliere "l'immaginazione geometrica" dell'amico, la sua "visione musicale da volta celeste, per cui non aveva bisogno di vedere le immagini dei [suoi] film". Le ragioni della funzionalità della musica di Rota al cinema di Fellini nasceva, infatti, proprio da questo presupposto e, paradossalmente, dal suo voluto distacco dalla vicenda filmica. Sempre Fellini era consapevole del mondo interno del musicista, dove la realtà aveva scarsa possibilità d'accesso. Rota era un personaggio magico che "passava, scivolava fra le cose": anche in questo sta il segreto della sua musica che sembrava provenire da zone misteriose dell'immaginazione. Nell'antologia edita da Olschki, accanto ai saluti che costellano le pagine finali, troviamo molti momenti dedicati al diario di Ernesta Rota Rinaldi dove, sviste ed errori a parte, si trova la chiave per cogliere stati d'animo vissuti dal figlio sin dal suo primo ingresso alla Lux Film, in balia di "volponi sopraffini" come Guido Gatti, che invitano il giovane a rinunciare ai diritti d'autore che invece gli spettavano. La parte più interessante del volume, però, è quella dedicata alle recensioni che hanno accompagnato l'attività di Rota. Dalle molte "stroncature" di Pestalozza, che critica il riferimento agli elementi popolareschi presenti in alcune sue colonne sonore e che in definitiva giudica questa musica come "merce", si passa agli apprezzamenti rivoltigli da tanti altri, come Savinio, che lo ritiene "il più musicale dei musici" ch'egli abbia conosciuto.

Il secondo volume, curato da Fabrizio Borin, ripercorre la filmografia rotiana offrendo ben 158 schede di film per cui Nino Rota compose le colonne sonore. Si tratta, anche in questo caso, di un volume di importanza capitale che pone fine alle tante filmografie lacunose compilate frettolosamente in pubblicazioni precedenti. Questi primi due volumi della collana "Studi dell'Archivio Nino Rota" della Fondazione Cini, in definitiva, aprono una riflessione scientifica sull'operato di un musicista spesso sminuito, se non ridicolizzato, da precedenti lavori interamente giocati sull'aneddotica o sui luoghi comuni che ne hanno accompagnato l'esistenza. ■

Fibre di sogni

Aurora Blardone

Anna Rita Addessi, *Claude Debussy e Manuel de Falla. Un caso di influenza stilistica*, pp. 215, Lit 34.000, Clueb, Bologna 2000
Paolo Repetto, *Il sogno di Pan. Saggio su Debussy*, pp. 173, Lit 25.000, Il Melangolo, Genova 2000

Intorno alla figura di Debussy si è raccolto negli ultimi anni un rinnovato interesse. Recenti studi si sono valsi di nuove metodologie di approccio estese anche al fenomeno della recezione e delle influenze stilistiche.

Tra le pubblicazioni, particolare rilievo merita il libro della Addessi. Il titolo, *Claude Debussy e Manuel de Falla. Un caso di influenza stilistica*, rimanda ad un campo di indagine definito. In realtà, la ricerca si rivela largamente approfondita, toccando argomenti che inseriscono i due musicisti in un contesto più ampio. Nella sua prefazione, Mario Baroni sottolinea il modo di procedere dell'autrice, che coniuga felicemente rigore scientifico e leggibilità.

L'influenza stilistica che Debussy esercitò su Falla viene indagata seguendo metodologie ben delineate che si servono di "figure stilistiche" funzionali come il "clima brumoso" o il "flauto debussiano", prendono in considerazione il significato conferito a termini specifici dai singoli autori, pongono le basi per uno studio condotto attraverso l'intertestualità, oggi ancora poco applicata alla storia della musica. Ne nasce uno stimolo utile allo studioso che intenda utilizzare più ampi criteri metodologici.

Le innumerevoli fonti ben documentate supportano osservazioni che tendono ad arricchire argomentazioni ormai affidate alla ripetitività della tradizione. I concetti di *stile* e di *influenza*, ad esempio, vengono riconsiderati da diverse angolazioni al fine di rendere più chiara la definizione di "influenza stilistica".

Anche del termine "Spagna", così caro a Falla, si ripercorrono i tratti più significativi, facendone una "chiave di lettura fondamentale per comprendere il rapporto fra i due compositori". Il volume è corredato di appendici relative agli innumerevoli documenti consultati nell'Archivio "Manuel de Falla" di Granada, tra cui riveste particolare interesse il testo degli appunti presi durante un incontro con Debussy il 10 ottobre 1911.

La disamina attenta e puntuale non si inaridisce nell'oggettività dei dati ma, seppure con alcuni passaggi di non immediata fruibilità, si preoccupa di cogliere la valenza umana che un evento artistico porta con sé. La Addessi conduce il lettore a considerare come proprio nello spirito antiromantico, nella ricerca di un linguaggio classico e universale, nell'apertura alle estetiche francesi e non in un isolamento nazionalistico Falla ritrovi, attraverso Debussy, gli stilemi più autentici della sua Spagna.

Diversa impostazione ha invece il saggio di Paolo Repetto dall'accattivante titolo *Il sogno di Pan*. Malgrado la validità di alcuni spunti, il lettore viene trasportato in aeree divagazioni che fanno perdere di vista il filo conduttore. Così come nei boschi misteriosi in cui vagano Pelléas e Mélisande, si rischia infatti di smarrire l'orientamento tra "guglie bombate come enormi canditi di cristallo, fibre di sogni, fiumi di rose in piena e riverberi di pupille sbarrate". Talvolta non risulta agevole separare l'intervento dell'autore dalle citazioni poiché il linguaggio non muta di tono e la lettura viene resa poco scorrevole dall'uso ridondante delle virgolette.

I riferimenti a Poe, Baudelaire, D'Annunzio e al vigore intellettuale che ferveva intorno a Debussy si concretizzano in interessanti citazioni che richiederebbero commenti, confronti e conclusioni (pur conservando la leggerezza del libero fluire), utili al lettore e allo studioso forse più di passaggi sfuggenti come: "a volte l'impazienza cresceva, e il calore del desiderio si riverberava in parole di smalto che decoravano il vetro dell'attesa". Un punto di partenza, comunque, per ulteriori approfondimenti. ■

Parola e musica nell'opera del Settecento

Marco Emanuele

Paolo Gallarati, *L'Europa del melodramma. Da Calzabigi a Rossini*, pp. 362, Lit 50.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999

Dodici saggi su un periodo di storia dell'opera italiana, di impostazione simile ma di contenuto molto variegato, apparsi in luoghi diversi, vengono saldati e pubblicati in un percorso ritmato in tre parti. I primi contributi indagano le ragioni dell'estetica di Ranieri de' Calzabigi, attraverso la sua produzione letteraria o polemica (la *Lulliade*, la *Dissertazione su Metastasio*, la *Risposta di Don Santigliano*); il ceppo centrale riguarda la lettura diretta dei libretti viennesi non mozartiani di Da Ponte, accompagnata da due interventi su Mozart (*Mozart e la commedia nel secolo XVIII*, *L'enigma di Così fan tutte*); rossiniana l'ultima sezione (la riflessione critica sul Pesarese negli scritti di Carpani; il saggio su dramma e *ludus* in *Italiana* e *Barbiere*; *Per un'interpretazione del comico rossiniano*). Autori, polemiche, testo poetico e musicale vengono di frequente ricondotti alla *humus* culturale dell'epoca, con rapidi ma decisivi *excursus* nel territorio della letteratura, del teatro, della filosofia contemporanei agli autori esaminati.

Succosi e intriganti i contributi più recenti, nei quali la forma dell'intervento (la relazione a un convegno) costringe il musicologo a una maggiore chiarezza espositiva, specie quando riassume alla breve i risultati dei suoi studi precedenti, per definire nuovi orizzonti: il fulcro dell'interesse rimane sempre il rapporto parola-musica nell'opera del Settecento, ma l'oggetto viene considerato di volta in volta da angolature diverse. È il caso di Mozart, autore sul quale la ricerca di Gallarati si è soffermata a più riprese nel corso degli anni; ora, nel saggio su Mozart e la commedia, l'opera del musicista viene collegata a Lessing, Diderot e Goldoni. Appassionato spettatore di teatro, a Vienna Mozart trova proprio nella commedia in prosa – più che nella tradizione dell'opera comica italiana – il modello e il riferimento estetico per elaborare la sua rivoluzione melodrammaturgica, che mira all'espressione della verità e alla naturalezza. Per Gallarati nella storia della musica si devono ancora avere saldi riferimenti: si può parlare di "progresso" e assumere punti fermi (il significato rivoluzionario della trilogia mozartiana), alla luce dei quali analizzare anche le ombre, gli episodi meno conosciuti. Bisogna leggere sempre i documenti con le lenti della prospettiva storica e conoscere bene il tessuto culturale in cui nascono i capolavori. Pertanto Rousseau viene citato più volte per interpretare *Così fan tutte* nel quadro della polemica contro un mondo dominato dalle regole dell'artificio (ma il codice della comunicazione artificiosa produce anche Bellezza: Mozart lo sa e lo sottolinea con nostalgia nell'enigmatica partitura); il saggio rossiniano in cui si analizzano le categorie di dramma e *ludus* nelle opere comiche, nonché la dimensione temporale della drammaturgia rossiniana, finisce col chiamare in causa Hegel.

Nell'ultimo contributo Gallarati svolge un'originale interpretazione del comico in Rossini, sulla scorta delle recenti applicazioni della categoria bachtiniana del carnevalesco al teatro di Plauto: teatro nel teatro, metateatro, gioco illusionistico sono le chiavi di una drammaturgia opposta a quella del "realismo quotidiano" che fa capo a Mozart. Le pagine migliori sono quelle in cui si osano lucide sintesi, senza paura di schematizzazioni, ma in ogni saggio affiora una dimensione pacata, non polemica, del parlar di musica, e del parlar bene, con un linguaggio che non conosce la provocazione, ma solo la sicurezza del taglio, la pazienza dell'analisi; su tutto si stende una prosa garbata, senza inutili complicazioni tecniche, ma attenta a evitare trascuratezze e a conservare un colore personale, in parte simile a quello di alcune pagine del suo maestro Massimo Mila.

Il bello quotidiano

Michele Tomasi

Arti minori. Enciclopedia tematica aperta, a cura di **Cinzia Piglione** e **Francesca Tasso**, pp. 412, 60 tavv. col., Lit 158.000, Jaca Book, Milano 2000

La nascita dei musei di arte decorativa in Europa nella seconda metà dell'Ottocento è legata alla convinzione che fosse necessario offrire agli artigiani e agli industriali strumenti per risollevare le arti applicate dallo stato di decadenza in cui versavano. Sul modello del primo e più prestigioso di questi musei, il South Kensington di Londra (oggi Victoria and Albert Museum), sorsero a Vienna, Berlino, Parigi istituzioni analoghe, in cui a una scuola di disegno era associata una collezione di opere, originali o calchi, che servissero da guida agli artisti per raggiungere l'auspicata sintesi del bello con l'utile. Per favorire lo studio dei modelli del passato da parte degli artisti, le collezioni dei musei vennero ordinate secondo criteri tipologici, in base alla funzione dei manufatti, o secondo i materiali.

L'approccio ottocentesco a questi problemi condiziona ancora la nostra percezione delle arti decorative, fin nella terminologia che usiamo per definirle, che in quel contesto ha la sua origine. Su questi condizionamenti e sulla fortuna storica delle arti applicate riflettono brevemente Liana Castelfranchi Vegas e Anna Menichella nelle loro prolusioni al dizionario, dedicate rispettivamente a *Il ruolo delle arti minori nel medioevo* e a *La nascita del design*. A queste, e alla ricca prolusione di Cinzia Piglione su *Centri di produzione in Italia tra rinascimento e manierismo*, è affidato il compito di tracciare la cornice storica entro cui collocare i dati forniti nelle singole voci. Avrebbe potuto essere questa la sede sia per soffermarsi più diffusamente sugli studi che hanno determinato il nostro modo di considerare la arti suntuarie (Wickhoff, Riegl, Focillon), sia per orientare più esplicitamente il lettore su criteri di ordinamento e obbiettivi del dizionario.

Ciascuna voce tratta di una specifica tecnica (ricamo, commesso) o di un materiale (avorio, cuoio), secondo un'articolazione debitrice appunto dei criteri di classificazione ottocenteschi. Data l'importanza che in questo modo si riconosce alle tecniche di lavorazione, a queste tendenzialmente è dedicata la prima parte di ogni voce: esemplari le sezioni sull'*Arazzo*, sulla *Glittica*, sull'*Incisione*, sul *Ricamo*, sullo *Smalto*, sul *Vetro dorato*. Meno considerato è il valore simbolico delle materie, che in certe epoche gioca invece un ruolo determinante. La parte centrale e più ampia della voce traccia un profilo dell'evoluzione storica della singola arte. Grande attenzione è riservata ai problemi del collezionismo e alla presentazione delle più importanti raccolte museali. Ogni voce è accompagnata da una ricca bibliografia ragionata. Nel corpo delle voci sono inserite alcune illustrazioni in bianco e nero. L'apparato illustrativo è completato da sessanta tavole a colori fuori testo.

Le persistenza nella nostra cultura di modalità di approccio ottocentesche si rivela non solo nell'ordinamento delle voci, ma anche nella loro scelta. La voce più ampia, che occupa quasi ottanta pagine, è quella sulla *Miniatura*. Arte applicata a pieno titolo ancora per uno studioso come Pietro Toesca, che le riservava un distinto paragrafo all'interno del capitolo sulle arti minori nei suoi volumi sull'arte medievale e trecentesca in Italia, la miniatura è oggi considerata ormai un'arte maggiore, soprattutto per epoche come l'alto medioevo o l'età romanica, in cui essa svolge un ruolo trainante rispetto ad altre tecniche. Se dunque il suo inserimento in questo contesto può di primo acchito sorprendere, la voce è comunque benvenuta per la sua utilità. Soprattutto le sezioni relative alle tipologie del libro e alla loro descrizione, e alle tecniche e ai luoghi di produzione (dovute a Francesca Lollini, Cristina Quattrini, Fabrizio Tasso) si segnalano per la ricchezza di informazioni e l'acume nell'impostare i problemi. Un approccio tipologico avrebbe potuto aggiungere interesse anche ad altre voci. Naturalmente non è stato possibile concedere a tutte le voci lo spazio che è stato garantito alla miniatura, di modo che lo sviluppo di alcune è un po' contratto, come appare nel caso della *Porcellana*. Nonostante la brevità, sono particolarmente apprezzabili le voci *Cuoio* (Alessandro Della Latta), che offre una chiara sintesi su un argomento che in Italia è poco frequentato dagli studi, e *Vetro dorato* (Tasso), che presenta sinteticamente una tecnica confinata per lo più in ambiti specialistici. Ragioni analoghe impongono di segnalare l'eccellente voce *Arazzi* firmata da Nello Forti Grazzini, che fornisce un panorama affidabile della materia senza sacrificare la ricchezza e la precisione dell'analisi in nome della chiarezza, e la voce *Tessuto*, compilata da Domenica Digilio e Francesca Piccinini. Stupisce invece l'assenza di alcune tecniche che avrebbero meritato di essere inserite nel dizionario: le armi e armature, ma soprattutto l'ebanisteria.

Data la struttura delle voci, resta affidato al lettore il compito di meditare sul ruolo giocato dalle singole tecniche nelle varie epoche, sulla gerarchia delle arti e sui rapporti fra le tecniche nei diversi momenti storici, sulle ragioni della fortuna o del declino di ciascuna arte, anche se spunti e materiali di riflessione abbondano nelle voci migliori. ■

L'Ottocento da collezionista

Maria Perosino

Cesare de Seta, *Il secolo della borghesia*, 2 voll., pp. 574, s.i.p., Utet, Torino 2000

Inventariare un secolo, ordinarlo, metterlo negli scaffali giusti. De Seta affronta l'Ottocento con l'animo di un collezionista. La sua, certo, è in prima istanza collezione di immagini, ma anche, come insegna Calvino, un diario di viaggio, di sentimenti, di stati d'animo, di umori. "Non c'è opera di cui si discorre in questo volume che non sia stata parte della diretta e personale esperienza", avverte nell'introduzione.

Mettere in fila le cose, da David a Cezanne (o, come preferisce l'autore, dal Congresso di Vienna all'inaugurazione della Tour Eiffel), non è impresa di poco conto. Unica strada possibile pare essere quella di costruire degli itinerari, di seguire passo a passo il dipanarsi di percorsi biografici contraddittori, sfuggenti all'applicazione di una griglia storiografica acquisita. La storia di Blake, delle sue opere visionarie, delle sue difficoltà materiali, non è quella di Canova. Eppure entrambi partecipano del medesimo "groviglio di tensioni intellettuali ed ideali", se ne fanno interpreti. Come, di lì a poco, faranno Daguerre e Maxime du Camp, raccontando Parigi e l'Egitto, incantati prima ancora che dalle immagini dalle opportunità che offre la fotografia di cambiare il modo di guardare, dunque di testimoniare il mondo.

Occorre, innanzitutto, disegnare una geografia, dichiararla: Londra, Parigi, Berlino, ci viene detto, sono le capitali, i luoghi che contano. Qui e non altrove si rinnovano le ragioni della creatività, le idee e i dibattiti si fanno eventi visivi. Ecco, appunto, visivi. Perché quello che si ricava dalla lettura di questo libro è non tanto, o non solo, un catalogo di materiali, ma la storia della costruzione di un immaginario, cui concorrono, di volta in volta, arte, architettura, design, fotografia.

Sottotraccia la convinzione che lo scenario in cui l'opera si costruisce e si svela – atelier, sala di esposizione, accademia, metropoli e quant'altro – sia elemento fondativo, costitutivo del suo farsi. Basta pensare a quella gigantesca disneyland che furono le esposizioni universali, in cui esperienza del luogo e degli oggetti esposti si confondono e si saldano negli occhi dei visitatori.

Le città diventano così personaggi, attori di questa messa in scena infinita che altro non è che la messa in scena del presente. "Noi abitiamo, siamo l'oggi", dicono all'unisono i protagonisti di questo "secolo della borghesia", stordito e ignaro della malattia, nonostante si sia aperto con Goya e chiuso con Munch.

È legittimo dunque pensare che questo libro sia anche, da ultimo, una riflessione sull'archeologia del contemporaneo. E suggerisca tra le righe che le palingenesi allora avviate siano ancora aperte, e ci appartengano più di quanto la storiografia corrente ci inviti a credere.

Di fronte all'Antico

Alessio Monciatti

Valentino Pace, *Arte a Roma nel Medioevo. Committenza, ideologia e cultura figurativa in monumenti e libri*, pp. 509, Lit 70.000, Liguori, Napoli 2000

Le condizioni socioculturali in cui si sviluppò l'arte a Roma nel Medioevo furono strutturalmente diverse da quelle di qualsivoglia altro centro. In primo luogo i monumenti antichi erano una presenza incombente, e nei lunghi secoli del Medioevo si attinse in continuazione, quando non ai loro materiali, al loro patrimonio formale. Fu questo un fattore di continuità tanto forte che è difficile, per taluni elementi, motivi e schemi figurativi, distinguere fra recupero e conservazione o, se si vuole, fra rinascita e affioramento. Sostanziali furono inoltre gli innesti culturali di matrice diversa che a più riprese intervennero su questa orditura, attratti dalla sede della Curia e favoriti dalle stesse relazioni internazionali intrattenute dalla gerarchia ecclesiastica, che si trattasse di movimento di artisti o d'importazione di opere, tanto da Bisanzio quanto dall'Europa continentale.

"Di fronte a un monumento lo storico deve cogliere le motivazioni intellettuali"

La raccolta degli scritti di Valentino Pace sull'arte a Roma nel Medioevo coglie queste specificità o, per usare le parole dell'autore, la "situazione di esemplare coesistenza di forze – l'Antico, Bisanzio, l'Occidente"; nella consapevolezza che "il senso del loro apporto possa esservi colto senza prevaricazioni egemoniche dell'una sull'altra" e nella convinzione che "di fronte ad un monumento lo storico deve oggi cercare di cogliere soprattutto le motivazioni intellettuali, la ragione delle scelte che fanno sì che esso si configurasse nel suo specifico aspetto".

L'autore della ricerca rivolge l'attenzione di preferenza alla committenza e alle tipologie di oggetti più significative da quel punto di vista; cosicché a utili pagine di inquadramento di fenomeni già noti si alternano quelle che hanno aperto – per la verità non sempre con la meritata fortuna – nuove branche di studio su argomenti e materiali trascurati, seppur tutt'altro che marginali. E merito infatti dell'autore aver avviato lo studio della miniatura "romana" del secolo XIII (*Per la storia della miniatura duecentesca a Roma*); l'aver articolato l'indagine sulla committenza non strettamente papale dello stesso secolo (in particolare quella benedettina e aristocratica: *Committenza benedettina a Roma: il caso di San Paolo fuori le mura* e *Committenza aristocratica e ostentazione araldica nella Roma del Duecento*); l'aver prodotto nuovi confronti formali, svincolati da schemi interpretativi troppo rigidi spesso risultati penalizzanti.

I contributi ora pubblicati nella collana "Nuovo Medioevo", diretta da Massimo Oldoni, sono tutti apparsi nel corso di due decenni (ad eccezione di uno, inedito), cosicché talvolta si sono imposti aggiornamenti sugli sviluppi intercorsi: i puntuali, e puntuti, *post-scripta* ne danno ampio conto e testimoniano di riflesso l'appassionata intensità del dibattito critico. Ma se questi sono utili anche come aggiornamento bibliografico, qualche riserva va espressa circa la raccolta dei testi in sezioni intenzionalmente omogenee, che però non possono sempre esserlo, per la natura stessa di raccolta e per la meritoria articolazione che li contraddistingue. Per le stesse ragioni si sente la mancanza di un indice dei nomi e di un adeguato apparato iconografico.

Ciò nonostante l'organicità d'insieme del volume non è compromessa, e la sua lettura rappresenta una delle rare occasioni – anche per il non specialista – per affrontare contestualmente le molteplici componenti dell'arte a Roma nel Medioevo e per riflettere sui meccanismi precipui che sottendono ora la committenza, ora la produzione, ora la fruizione artistica. ■

SEGNALI

MINIMA CIVILIA

Incompetenze globali

di Franco Rositi

Si immagini che i grandi paesi europei, con Italia al seguito, abbiano davvero il destino di inseguire e di raggiungere finalmente la *american way of life* – e che quindi anche da noi accada, come in America secondo l'"Economist", che due terzi dei votanti possiedano azioni di società, siano cioè a qualsiasi titolo, diretto o indiretto, degli azionisti. Cosa accadrebbe alla democrazia se essa divenisse pertanto sostanzialmente fondata su di una cittadinanza degli azionisti e dunque dei giocatori di borsa? Il "nazionalismo del marco", che Jürgen Habermas temeva per la Germania, e che significa la riduzione degli ideali di cittadinanza all'orgoglio del successo economico nazionale, sarebbe certamente almeno più comunitario della nuova, per fortuna ancora un po' immaginaria, democrazia iperindividualista dei giocatori di borsa.

Come qualcuno ha già detto, e come già forse accade qua e là, potrebbero darsi casi di grave conflitto fra interessi contrastanti: per esempio, il lavoratore che possiede un pacchetto di azioni sarebbe tentato di votare per partiti conservatori che promettono alle aziende la totale flessibilità del mercato del lavoro; con questo voto egli favorirebbe l'incremento di valore dei suoi risparmi, tuttavia metterebbe a rischio nello stesso tempo il suo posto di lavoro. Ma da una "cittadinanza degli azionisti" potrebbe anche emergere, secondo l'opinione di altri, un positivo movimento collettivo orientato a esigere dai governi nazionali e da altre autorità internazionali una nuova politica di controllo dei mercati azionari, e nuove misure per incrementare la trasparenza di questi mercati.

Chi coltiva questa speranza attribuisce alla schiera degli azionisti un desiderio di razionalità economica che è invece da dimostrare. Gli indizi di cui si dispone, per esempio gli enormi guadagni di borsa di alcuni "grandi" giocatori o speculatori a scapito di una miriade di piccoli giocatori, e così la convergenza cieca di tanti piccoli risparmiatori nell'acquisto di titoli gonfiati della *new economy*, fanno pensare che molti accedano al risparmio azionario con una mentalità più vicina a quella del giocatore d'azzardo (salvo qualche filistea parziale assicurazione contro il rischio) che a quella dell'investitore razionale.

"A mercati opachi e vertiginosi corrisponderebbe una vita politica opaca e vertiginosa"

Già più di sessant'anni fa John Maynard Keynes aveva trattato con molta diffidenza l'ipotesi di una razionalità del mercato di borsa, e le sue considerazioni, fondate sulla confutazione dell'idea che i risparmi si tramutino automaticamente in investimenti, non sono state smentite. Proprio la difficoltà di affidarsi a mercati azionari soggetti a irragionevoli ondate di ottimismo e di pessimismo, imprigionati in una logica di scommesse a breve termine, e d'altra parte necessariamente sforniti di una solida base cognitiva per calcoli razionali di largo respiro, spingeva Keynes a valutare positivamente il ruolo di un soggetto politico – lo Stato, evidentemente – che potesse decidere di favorire gli investimenti a lungo termine, e produrre il corrispondente clima di fiducia. Oggi, di fronte all'incremento del mercato azionario, alla sua penetrazione diffusa e alla sua mondializzazione, gli economisti dovrebbero riprendere le preoccupazioni di Keynes, in un contesto che presenta qualche ulteriore difficoltà.

L'importante lavoro di Maria Rosaria Ferrarese, *Le istituzioni della globalizzazione* (il Mulino, 2000), raccoglie, organizza e valuta una ricca letteratura internazionale che ha messo in luce la progressiva erosione della sovranità degli Stati e degli ordinamenti giuridici nazionali di fronte alla crescita del mercato internazionale. Nelle pieghe della fitta rete mondiale di scambi si assiste alla formazione di convenzioni, accordi, pattuizioni a carattere eminentemente privato, gestiti da soggetti diversi da quelli istituzionali che hanno tradizionalmente caratterizzato la scena della regolazione giuridica. Si produce per questa via un "diritto globale" il quale, anziché essere la statuizione pubblica di regole *ex ante*, è un insieme di adattamenti con cui soggetti privati, talora anche mediante oscuri accordi *ad hoc* con governi nazionali, razionalizzano la convergenza dei vari interessi privati. Una pletora di nuovi "mercanti del diritto", in particolare grandi studi legali, affolla questo mercato ubiquitario.

Potrebbe sembrare che stia rinascendo la medievale *lex mercatoria*, ed è invece cosa tutta diversa: "se infatti [la *lex mercatoria* di oggi] mantiene il carattere della autocostituzione, poiché è oggi, così come era ieri, un diritto creato dagli stessi gruppi sociali che ne fanno uso, essa è invece profondamente diversa poiché non è più radicata in una tradizione". Si tratta di un diritto volubile, assimilabile a una radicalizzazione estrema della *common law* americana, ma perfino privo di qualsiasi pur vaga cornice costituzionale.

Che un piccolo o grande "risparmiatore" possa partecipare con competenze di lungo termine a un tale mercato è certamente impossibile. Gli unici competenti sembrano poter essere coloro che, manipolandone gli scambi, ne manipolano anche le regole. La situazione è dunque diversa, peggiore, rispetto a quella del mercato di cui parlava Keynes, dotato di serie regole istituzionali. E, d'altra parte, è dubbia la natura di un soggetto politico che immetta politiche economiche su tale mercato: poiché si tratterebbe comunque di un soggetto che interviene in un mondo a scarsa regolazione giuridica, egli dovrebbe necessariamente interpretare la logica della potenza imperiale, *legibus soluta*.

Che sorgano resistenze istintive e paure irriflesse dinanzi ai nuovi mercati mondiali è dunque ben comprensibile. Anche il più disinformato dei cittadini ha potuto in questi anni intuire che la *deregulation* invocata da tanti non è altro che l'immissione delle nuove forme di scambio internazionale entro i recinti della propria nazione. Forse la conseguenza che dobbiamo più temere da questa spontanea diffusa percezione è che non solo incrementi la sensazione di non essere informati (una sensazione che potrebbe perfino incentivare la partecipazione politica), ma che si diffonda l'idea che *non si possa* in nessun caso essere informati.

L'impossibilità di essere informati potrebbe far crescere l'apatia politica, ma anche, cosa senza dubbio peggiore, potrebbe far sì che nella cultura comune la stessa partecipazione politica si assimilasse a un gioco in cui si gioca d'azzardo. A mercati opachi e vertiginosi corrisponderebbe una vita politica opaca e vertiginosa, nella quale si fanno scendere in campo le proprie indiscutibili e imponderabili opzioni (come negli *spot*!).

Il volume di Maria Rosaria Ferrarese, che si astiene dal trarre queste conseguenze, dedica anche alcuni paragrafi ai tentativi che sono in atto per riorganizzare un diritto internazionale che permetta una *global governance* dei mercati e abbia poteri di costrizione. Il lettore ne riceverà lo stimolo per comprendere come la perpetuazione delle nostre democrazie dipenda, tutt'altro che dall'effervescente folla degli azionisti, da una ripresa della severa speranza di Kant in un diritto cosmopolitico.

Giuseppe M. Costanzo

DIMENTICANZE

E-mail: giuseppecostanzo@libero.it

Internet: http://digilander.iol.it/gcostanzo

Editrice Nuovi Autori, pp. 94 - L. 18.000

Un giovane ricercatore universitario
scopre per caso
nell'hard-disk di un computer di secondamano
tutti gli scritti di un oscuro poeta,
morto nel più totale anonimato.
Suggestivo come un giallo,
questo romanzo
coinvolge subito il lettore
e lo proietta in un mondo
accademico-editoriale
corrotto
in cui arbitrio, arroganza e superficialità
possono determinare
la vita o la morte di un intellettuale.

Bruciate Bruno o rispettate la sua città

di Fabio Raimondi

Il filosofo, l'umanista, il mago

Negli ultimi anni le ricerche e gli scritti su Giordano Bruno hanno subito un incremento notevole in ragione d'un rinnovato interesse per la filosofia e la biografia d'uno dei più importanti filosofi del Rinascimento. In particolare questo anno, quattrocentesimo anniversario del rogo, si pone senz'altro in tale prospettiva: almeno una decina, infatti, sono i titoli editi in italiano nei quali è possibile vedere riflessi i diversi punti di vista che animano l'interesse degli studiosi, ma anche la curiosità del pubblico meno avvezzo a frequentare il mare di lotte senza fine della filosofia.

Un primo aspetto da considerare concerne l'edizione dei testi di Bruno: argomento spinoso data la complessità del lavoro filologico indispensabile per mettere a punto le lezioni definitive di scritti assai complessi e di non facile lettura. In questa direzione Les Belles Lettres hanno intrapreso dal 1993 la pubblicazione delle *Œuvres complètes* degli scritti del filosofo di Nola in edizione critica, avvalendosi del lavoro filologico ormai cinquantennale di Giovanni Aquilecchia.

Assumendo questo come testo di riferimento, la Mondadori ha pubblicato una "nuova" versione dei *Dialoghi filosofici italiani* (a cura e con un'introduzione di Michele Ciliberto, Mondadori, pp. CXIV-1546, Lit 85.000), i cui testi "sono stati riscontrati in modo sistematico con le prime stampe, ed emendati da refusi e imperfezioni che, in alcuni casi, ne compromettevano il senso. Inoltre, quando è sembrato utile ai fini di una più agevole lettura dei dialoghi, si è intervenuti sulla punteggiatura". I criteri adottati hanno però suscitato un'aspra polemica (che qui non è possibile riassumere né affrontare) tra Aquilecchia e Ciliberto, assurta pure alle cronache dei quotidiani nazionali. Da un punto di vista prettamente scientifico però va fatto notare che mentre ogni singolo volume delle Belles Lettres ha una nota filologica che illustra i criteri dell'edizione, questa invece manca nel volume della Mondadori, che invece ha l'indubbio vantaggio d'essere più maneggevole (un solo tomo contro sette) e, in proporzione, più economico.

Accanto a queste importanti imprese editoriali va poi situata la pubblicazione di singoli testi bruniani, magari con nuovi commenti e traduzioni, di cui è esempio Giordano Bruno, *La magia e le ligature* (a cura di Luciano Parinetto, Mimesis, pp. 151, Lit 26.000), che propone una nuova traduzione di due degli scritti di Bruno appartenenti al novero delle cosiddette "opere magiche", ossia il *De magia* e il *De vinculis in genere*, scritti probabilmente a Helmstadt nel 1589 e a Francoforte nel 1590.

Una delle basi sulle quali s'è costruita nei secoli la fama di Bruno è il processo che egli subì a Venezia prima e a Roma poi (1592-1600), di cui vengono ora ripubblicati, in una comoda edizione tascabile, alcuni materiali con intento divulgativo: le denunce di Giovanni Mocenigo all'inquisizione veneziana, il *Sommario* redatto a uso degli inquisitori nel 1598 e alcuni dei documenti ufficiali che scandirono gli ultimi giorni del filosofo di Nola (*Atti del processo di Giordano Bruno*, a cura di Davide Dei, Sellerio, pp. 231, Lit 15.000). Le vicende legate al processo sono, in realtà, un altro degli aspetti assai delicati della vicenda bruniana, non solo per l'andamento del procedimento e per le oscurità che lo avvolgono, ma anche per le stranezze che riguardano la sorte dei verbali. Mentre, infatti, ci sono note le trascrizioni degli interrogatori in terra veneziana, non si sa quasi nulla della ben più lunga e decisiva fase romana, della quale ci è finora pervenuto solo il *Sommario*, dopo che la Chiesa di Roma aveva cercato, per lungo tempo, d'avvalorare la tesi secondo la quale i documenti erano andati distrutti tra il 1815 e il 1817 in occasione del ritorno a Roma degli archivi pontifici trasportati a Parigi nel 1810 da Napoleone. Questo documento fu scoperto per la prima volta tra il 1886 e il 1887 in uno degli armadi della *Miscellanea* della Segreteria di Stato e prontamente presentato a papa Leone XIII, il quale però ne proibì la divulgazione. Il testo allora non fu riposto, catalogato, là dov'era stato trovato, ma in mezzo ad altri stampati e manoscritti dell'archivio personale di Pio IX, dove fu rinvenuto da mons. Angelo Mercati nel 1940, che per primo lo pubblicò.

Bruciate Bruno o rispettate la sua città

L'opera di divulgazione del pensiero bruniano è poi proseguita, durante quest'anno giubilare, con alcuni interventi brevi e introduttivi, che vanno dal testo d'una conferenza tenuta da Giovanni Aquilecchia nel 1996 (*Bruno nel suo tempo*, La città del sole, pp. 22, Lit 3.000) fino allo scritto di Giuseppe Gangi (*Rinascimento e naturalismo: Giordano Bruno*, Del Bucchia, pp. 43, Lit 11.000), il quale s'occupa del Nolano soltanto nelle ultime pagine ascrivendolo al filone dell'ermetismo magico, secondo un'interpretazione ormai diffusa dal 1964, quando comparve l'importante lavoro di Frances A. Yates, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica* (Laterza, 1989²). Più interessante, per quanto sempre di natura introduttiva e con uno sguardo che privilegia più l'ottica della lettura *personale* e attualizzante che quella scientifica, è il lavoro di Enzo Mazzi (*Giordano Bruno. Attualità di un'eresia*, prefaz. di Giovanni Franzoni, manifestolibri, pp. 109, Lit 14.000), il quale a partire dall'esperienza del cattolicesimo sociale vede in Bruno l'emblema della repressione controriformistica che inaugurò la modernità, ma la cui esperienza *mutatis mutandis* può parlare ancor oggi a chi, "dopo quattrocento anni, perplesso se non angosciato di fronte al dominio spesso violento di una tecnica senz'anima fondata drasticamente sul principio d'identità e non-contraddizione, di fronte a chiese e religioni che predicano l'amore e denunciano l'ingiustizia ma in modo moralistico, senza mettere in causa la propria identità e la verità esclusiva e assoluta del proprio dio e dei propri dogmi, sia ancora qui a interrogarsi come fermare il fiume del sangue". Un Bruno certo idealizzato: irenista e umanista, mago ermetico e naturalista, impegnato nella costruzione d'una filosofia dell'amore universale, ma l'operazione ha comunque il pregio di mostrarlo nella sua decisiva veste politica. Il rogo di Bruno fu di natura politica, perché egli combatté una lotta in nome della cultura popolare, del sapere *vivo* di "streghe" ed "eretici", contro l'intollerante razionalità repressiva della Chiesa romana. La morte di Bruno significò la rinuncia a una modernità diversa, più tollerante e aperta ai molteplici linguaggi che strutturano l'esistenza, cioè alla possibilità di un'umanità riconciliata nel cristianesimo e non atea, poiché l'ateismo "è figlio spurio, ma non per questo meno vero, dei roghi". L'appassionato *pamphlet* di Mazzi non si sottrae al dovere di denunciare ancora i responsabili (chierici e laici) dei roghi, unitamente alla loro scelta di far nascere un'Europa che si reggeva esclusivamente sull'intolleranza della fede e sullo strapotere della tecnica asservita all'utile capitalistico, fino al punto d'affermare che di fronte a tali scelte "ci vuol ben altro che una richiesta di perdono", poiché è piuttosto necessaria "una vera conversione, cioè un'inversione di cammino".

Assai più ampio è invece il contributo in chiave introduttiva di Matteo D'Amico (*Giordano Bruno. Avventure e misteri del grande mago nell'Europa del Cinquecento*, Piemme, pp. 464, Lit 42.000), che si propone come una biografia tutta costruita a ridosso d'una tesi ormai respinta in realtà da tutti gli specialisti di Bruno, perché ritenuta infondata, e formulata quasi dieci anni fa dallo storico inglese John Bossy, il quale ritenne che il Nolano fosse stato una spia presso l'ambasciata di Francia a Londra per conto d'Elisabetta I. In realtà, questo testo utilizza acriticamente quasi tutte le informazioni storiche su Bruno, in gran parte derivanti dalle carte processuali, che non sono sempre attendibili nella rievocazione di date, fatti, persone e azioni – come lo stesso autore rileva –, senza mai approfondire né storicamente né filosoficamente gli argomenti, ma limitandosi a una narrazione in bello stile della vita di Bruno, ammantandola di mistero al fine di renderla, chissà perché, più avvincente.

Tentazione cui non sfugge nemmeno l'ennesima biografia romanzata di Eugen Drewermann (*Giordano Bruno. Il filosofo che morì per la libertà dello spirito*, Rizzoli, pp. 306, Lit 16.000), testo che mescola elementi biografici a costruzioni del tutto immaginarie e prive di riscontri reali, nozioni filosofiche a deduzioni del tutto prive di fondamento. Alla presunzione di dire cose più vere e intelligenti senza in realtà occuparsi dei testi di Bruno né di ricostruire i rapporti che egli ebbe con gli uomini del suo tempo non sfugge nemmeno il nuovo libro di Giuliana Conforto (*La futura scienza di Giordano Bruno e la nascita dell'uomo nuovo*, Noesis, pp. 197, Lit 28.000), la quale non demorde nella sua voglia d'attualizzare Bruno interpretandolo come un anticipatore delle più recenti teorie fisiche, mescolando esoterismo e meccanica quantistica, astrologia e filosofia della mente, ermetismo e teoria della relatività, saggezza orientale e arte, nel pieno rispetto dei canoni della superficialità e dell'estetismo propri della New Age purtroppo imperante.

Di ben altra caratura sono i due testi con i quali chiudo questa rassegna.

Il libro di Sandro Mancini (*La sfera infinita. Identità e differenza nel pensiero di Giordano Bruno*, Mimesis, pp. 314, Lit 35.000) s'occupa d'alcuni aspetti prettamente metafisici della filosofia di Bruno, cercando di ricostruire il pensiero del *filosofo* e non quello del mago ermetico. L'onnicentrismo è il concetto cardine della filosofia bruniana, la quale cerca attraverso la ripresa di Copernico di soppiantare sia il teocentrismo medievale sia l'antropocentrismo dell'Umanesimo. Attraverso un confronto serrato con Cusano (e Montaigne), l'autore ritiene che Bruno dispieghi "la sua filosofia onnicentrica in due filosofie parallele e complementari, qui denominate la via analogica della differenza e la via dialettica dell'identità", ossia in un pensiero dualistico e uno monistico, che non consentirebbero di schiacciarlo sulla dimensione dell'immanenza, ma nemmeno di continuare a leggerlo all'interno della contrapposizione statica tra questa e la trascendenza. Ciò cui si punta invece è mostrare come Bruno dinamizzi il rapporto tra le due sfere mostrandone la reciproca reversibilità nell'immaginazione. Ne viene fuori un Bruno incagliato nell'aporia del rapporto irresolubile tra perdita del centro e moltiplicazione dei centri, tra perdita del senso ed esplosione dei sensi: un Bruno tragico e dilaniato dall'ottimismo della nuova epoca annunciata dal vangelo copernicano e dal pessimismo del ripetersi incessante delle vicende storiche, della *vanitas* delle infinite manifestazioni dell'Uno, tutte incapaci di sottrarsi all'impetuoso fluire eracliteo delle forme.

Il libro di Saverio Ricci (*Giordano Bruno nell'Europa del Cinquecento*, Salerno, pp. 649, Lit 56.000) ha invece un'impostazione storica e più attenta alla ricostruzione dei contesti entro i quali Bruno si trovò a vivere e al cui contatto sviluppò il suo pensiero. L'autore ripercorre con chiarezza e dovizia di particolari la biografia del Nolano in tutte le sue fasi, cercando anche di mettere in risalto l'aspetto sociale e politico del suo pensiero, tracciando il ritratto d'un uomo inquieto e impegnato in un'estenuante lotta per affermare le proprie idee, ma anche istanze più generali di rinnovamento della scienza e della pratica politica. Siamo lontani dal mito illuministico e risorgimentale del martire del libero pensiero, dell'uomo tutto d'un pezzo che sfidò l'oscurantismo e l'intransigenza della chiesa di Roma e, al contempo, anche dall'immagine più "irrazionalistica" del mago impegnato nella "contemplazione di ermetiche 'sapienze' ed alchemiche 'rigenerazioni'". Talvolta però, nella ricerca (forzata) d'un centro e di un'equidistanza, si eccede fino ad arrivare ad attribuirgli simpatie filospagnole e filocattoliche che certo non gli appartenevano, intingendo forse un po' troppo la penna nell'acqua santa.

NAL I

Il Giubileo discusso

di Filippo Gentiloni

L'anno giubilare sta per terminare, fra successi mediatici e dubbi. Vistosi i primi, ma non irrilevanti anche i secondi. Si può tentare qualche bilancio, certamente incompleto e parziale.

Fortissima è stata l'esposizione sulla carta stampata, alla quale qui ci si vuole limitare (un discorso sui mass media in genere dovrebbe essere molto più ampio). Libri, riviste, opuscoli a non finire. Basta affacciarsi a una qualunque libreria o a un'edicola di Roma. La prima osservazione riguarda il superamento della vecchia distinzione fra stampa laica e stampa cattolica. La seconda, ovviamente, in prima fila, ma anche la prima ha fatto la sua parte, forse per convinzione, probabilmente per calcolo di vendite e di affari.

Domina, com'è logico, la stampa di tipo apologetico. Quantità enorme, difficilmente calcolabile. Qualità discutibile, dominata soprattutto da una forma di esaltazione piuttosto ripetitiva.

Più interessante è uno sguardo sulla stampa critica. Critica, non nel senso di una negazione del valore del Giubileo, ma soprattutto nel senso della scoperta e della messa in luce degli aspetti più profondi, spesso sottovalutati, dell'evento giubilare. Anche le pubblicazioni di questo tipo sono numerose, generalmente di buon livello. Qui se ne possono indicare soltanto alcune, fra le più significative delle principali linee di tendenza.

Fra queste, è dominante quella che cerca di riportare il Giubileo del 2000 nella linea e nella scia dell'antico giubileo ebraico. In questo senso, chiaro e profondo il volumetto di Carmine Di Sante, *Duemila. Il grande giubileo* (Editrice Esperienze - Edizioni Lavoro, pp. 68, Lit 10.000).

Di Sante lavora come teologo presso il Sidic, centro fondato dopo il Concilio Vaticano II per favorire il dialogo cristiano-ebraico. Il suo saggio, infatti, risale all'antico giubileo ebraico e alle sue categorie. Un'aperta condanna della logica dell'appropriazione e dell'accumulo; una svolta a favore della priorità dei più poveri.

Alla base del Giubileo la famosa espressione biblica (*Levitico* 25,10): "Santificherete il cinquantesimo anno e proclamerete la liberazione nel paese per tutti i suoi abitanti. Sarà per voi un giubileo; ognuno di voi tornerà nella sua proprietà e nella sua famiglia". Un colpo duro al moderno capitalismo.

Al centro di questo studio alcune categorie troppo dimenticate, come quelle della "remissione" e dell'"ospitalità". Categorie antiche che oggi ritrovano – meglio: potrebbero ritrovare – una nuova attualità. Così per la gratuità e per il perdono "come antidoto alla violenza, messa in discussione della logica della conquista e della guerra (...) e ricostituzione del mondo sette volte buono, dove l'uomo può tornare a vivere nella gratuità e nella responsabilità".

Nella stessa linea del recupero del giubileo biblico si muovono altri testi interessanti. Fra gli altri: *Anno santo, giubileo romano o giubileo biblico?* di Laura Ronchi De Michelis (Claudiana, pp. 62, Lit 5.000), e anche un volume a più voci della Cittadella di Assisi (*Se il Giubileo si fa Vangelo...*, pp. 180, Lit 25.000).

Un altro aspetto discutibile del Giubileo è quello ecumenico, inevitabilmente messo in discussione da una celebrazione essenzialmente cattolica, con la sua forte centralizzazione romana. Se ne occupa esplicitamente un volumetto della Claudiana a cura di Franco Giampiccoli, con il titolo significativo *Giubileo ed ecumenismo* (pp. 104, Lit 15.000). Il sottotitolo pone un interrogativo cruciale: *Occasione o inciampo?*. I saggi del volumetto propendono piuttosto per il secondo, anche se fra i sette autori tre sono cattolici. Di ostacolo all'ecumenismo soprattutto il legame fra il Giubileo e quella pratica delle indulgenze che nel secolo XVI scatenò la protesta di Lutero. Una pratica sulla quale nel 2000 è stata messa la sordina, ma che non è stata né tacitata né sconfessata.

Nel suo saggio, Giampiccoli insiste sulla necessità che il dialogo ecumenico sia "da pari a pari", ma il cattolicesimo continua a negare tale parità fra i dialoganti. Lo ha confermato di recente il discusso documento del cardinale Ratzinger *Dominus Jesus*. Non sembra che l'anno giubilare, nonostante le premesse vaticane, sia riuscito a far fare passi avanti all'ecumenismo. Tutt'altro, purtroppo.

Fortemente critico nei confronti dell'impostazione giubilare un volume a più voci delle comunità cristiane di base, una "provocazione" come recita il sottotitolo. Titolo eloquente: *Giubileo e potere* (Edizioni Associate, pp. 160, Lit 26.000). I risvolti, l'altra faccia delle celebrazioni giubilari, quella dell'aumento del potere ecclesiastico, e anche dei denari (un saggio di Marcello Vigli; suo anche il volume *I giubilei del Novecento. Papato e potere da inizio secolo al giubileo del 2000*, Datanews, pp. 160, Lit 2.000). Una dura denuncia dei privilegi che la Chiesa cattolica ha acquisito con il regime concordatario e che il Giubileo non può non accrescere. Nel suo saggio Giovanni Franzoni si chiede se il Giubileo sarà veramente un "grido degli oppressi", una possibile utopia, o non piuttosto una speranza inutile e delusa.

Maria Immacolata Macioti, docente di sociologia presso l'Università "La Sapienza" di Roma, allarga il discorso sui giubilei: è in gioco non soltanto la storia – come in tutti i testi citati – ma anche la geografia. In *Pellegrinaggi e giubilei. I luoghi del culto* (Laterza, pp. 220, Lit 35.000) il Giubileo romano del 2000 viene messo a confronto con eventi analoghi in varie religioni in varie parti del mondo. Così l'evento romano viene insieme illuminato e anche ridimensionato.

Dall'Antico Egitto, alla greca Delfi, alle montagne e ai fiumi sacri dell'Africa e dell'Asia, al pellegrinaggio alla Mecca, fino a Lourdes e a Fatima: viaggi e viaggiatori in cerca di un "al di là", di un qualcosa che li possa "salvare". Una storia lungo i millenni, che si ripete anche nel 2000 a Roma. Niente di nuovo sotto il sole.

Babele Osservatorio sulla proliferazione semantica

Medium *s.m.* Da quelle parti – come si sa – *stat virtus*, secondo la fortunata sentenza scolastica che riassume l'apprezzamento aristotelico per la medietà. Ma il significato letterale dell'aggettivo sostantivato ne faceva già da prima del Medioevo un termine tecnico in più di un linguaggio scientifico, logica compresa (il termine di mezzo di un sillogismo), estendendosi rapidamente a indicare ciò che si interpone fra due entità, lo strumento della correlazione e della comunicazione, la sostanza stessa attraverso la quale la comunicazione avviene. Resta nella forma latina anche negli scienziati che in epoca moderna si esprimono nelle rispettive lingue, a cominciare da Bacone, per passare nel XIX secolo al francese, che si limita ad aggiungere l'accento acuto sulla prima vocale (1856). Ma sono anche gli anni delle sensitive, delle sedute spiritiche nelle quali "avrebbe agito da *medium* [in presenza di D'Annunzio] la famigerata Eusapia Paladino", e in questa accezione l'uso è consolidato anche al di fuori del linguaggio degli studiosi.

Col nuovo secolo la massificazione incombe, e abbastanza presto si assiste alla cumulazione della pluralità di giornali, cinema, radio nei *mass media*, espressione inglese che appare per la prima volta – quando si dice il destino – nella frase "Class appeal in mass media" (1923). La pervasività dei mezzi di comunicazione di massa procede veloce, compaiono i suoi primi esegeti. La pronunciabilità dell'espressione inglese ne assicura la fortuna anche nelle altre lingue e McLuhan è il suo profeta, capace di un'autocitazione quasi ironica quando fa seguire ai suoi *Strumenti del comunicare* un titolo come *Il medium è il massaggio*.

La comodità del riferimento collettivo al plurale si impone col moltiplicarsi dei mezzi di comunicazione, ai quali si aggiunge con tutta la sua inevitabilità la televisione. Eppure si comincia seriamente a parlare di *multimedialità* soltanto con l'avvento dello strumento che negli ultimi decenni ci ha permesso di rimpiazzare da solo calcolatrici, carta, penna, telefono, carta da lettere, per non parlare degli stessi cinema e tv: l'elaboratore elettronico. Anziché coagularsi in un più realistico termine singolare (e molti sono entrati e usciti dalle mode) la pluralità di funzioni svolta dagli elaboratori si riassume oggi in una parola che ricorda – grazie al prefisso "multi-" – la varietà dei codici impiegati più che l'assoluta e sempre più monolitica omogeneità del *medium*. Forse per dimenticare che in fin dei conti si tratta solo di numeri, per quanto velocissimi, anzi di due cifre soltanto: l'uno e lo zero.

GIULIA VISINTIN

SEGNALI

Variazione

Cultura e fascismo

di Bruno Bongiovanni

Le discussioni sui controversi rapporti tra cultura e fascismo, originate da una esuberante produzione editoriale e surriscaldate da un seguito alluvionale di interventi giornalistici, sono state, nell'anno che si sta concludendo, numerose e qualche volta strumentalmente fuorvianti. All'inizio di tutto vi è stato il bel libro di Angelo d'Orsi, *La cultura a Torino tra le due guerre*, pp. 378, Lit 38.000, Einaudi, Torino 2000. Si tratta di una ricostruzione intelligente e filologicamente minuziosa, oltre che già ben nota agli studiosi: d'Orsi in vent anni ha infatti disseminato i suoi interventi in riviste, miscellanee, atti di convegni, opere complessive. Il libro ha del resto a che fare con una città, Torino, dove diverse e straordinarie presenze hanno impresso all'intera storia culturale italiana della prima metà del secolo scorso un marchio che si è rivelato indelebile, tanto che la fisionomia intellettuale della città è stata considerata, fuori Torino, talvolta un po' supponente : di qui una certa irritazione, qualche mal digerito complesso d'inferiorità e il liberatorio e francamente troppo scoperto grido di soddisfazione fatto prorompere nell'articolo di fondo scritto per il "Corriere", sul libro di d'Orsi, da Indro Montanelli.

Nel volume non manca comunque nulla: vi sono i grandi maestri della stagione positivistica (da Cognetti De Martiis a Graf), i loro celeberrimi allievi, nani sulle spalle di giganti, e qualche volta giganti sulle spalle di nani, la civiltà dei produttori (cui appartengono Luigi Einaudi e i giovani de "L'Ordine Nuovo"), la fantastica e abbacinante meteora di Gobetti, la stagione "neovociana" delle riviste (Torino che eredita Firenze), i cattolici "sociali" e "liberali" (si pensi a Frassati), i giornali e i giornalisti, gli editori (non solo Einaudi, ma anche Frassinelli, Utet, Bocca, ecc.), gli artisti, gli architetti, i mecenati, e poi i non molti fascisti veri e propri presenti nel mondo della cultura: non alludo ai conformisti (magari intermittenti) per quieto vivere, e neppure al nicodemismo di chi ha un atteggiamento esteriore (peraltro non entusiastico) diverso dal convincimento interiore, ma ai quasi sempre piuttosto rozzi – nel capoluogo piemontese – fascisti convinti e devoti. Dalla lettura del libro, giocato senza alcuna smania scandalistica sino all'ultimo capitolo, si ricava che in una città come Torino, e in presenza di un totalitarismo notoriamente imperfetto, la cultura, per il suo stesso radicamento diffuso, per la sua stessa dimensione orgogliosamente "alta" e talvolta aristocraticamente e implacabilmente "altezzosa", pur con qualche evidente cedimento, e forse proprio per questo inevitabile "entrismo" di fatto, fu tra i fattori che impedirono al fascismo-regime, a mal partito su questo terreno, di diventare appunto pienamente totalitario, e di far dilagare in tutti gli interstizi della società, disintegrando la residua autonomia dell'intelligenza, l' evidentissima e permanentemente invasiva anima a tutto tondo plebea dei ceti medi emergenti fascistizzati, un'anima tuttora (pur trasformatissima) molecolarmente presente in Italia, un'anima cioè strapaesana e provinciale più che "nazionale", anti-intellettualistica, virilistica, diffidente verso ogni forma di cultura, magari insieme cattolica e puttaniera, sensibile al culto mistico e insieme erotico del capo, nonché disponibile alle liturgie plebiscitaristiche di massa. A Torino, sicuramente, qualche intellettuale, per esigenze di carriera, per ragioni di famiglia, per stanchezza, o per altri motivi, ebbe momenti di sbandamento. La cultura nel suo insieme, soprattutto quella "alta", no, o assai poco. Ed è questo quel che conta. Ed è soprattutto questo quel che dal libro di d'Orsi emerge.

Nell'ultimissimo scorcio dell'ultimo capitolo (due pagine e mezza), tuttavia, vi è una quasi improvvisa lacerazione del discorso storiografico e, sul terreno valutativo, uno scatto moralistico in gran parte incongruo, quasi una *lamentatio* in merito al fatto che l'oggetto d'amore (la cultura torinese) non sarebbe sempre stato (e come avrebbe potuto?) all'altezza della passione suscitata in anni ben più facili e fortunatamente democratici. Si sostiene infatti, andando parzialmente e pur legittimamente "fuori tema", che l'antifascismo non sarebbe stato di casa nelle stanze della cultura. È in questo varco, e trascurando i restanti novantanove centesimi del volume, che i polemisti odierni del centro-destra, incapaci di uscire dal sempiterno orizzonte del *camerata, dove sei ?* di antica memoria, si sono gettati. Affannosa è infatti la loro ricerca di studi solidi cui parassitariamente aggrapparsi: le loro falangi, composte più da "ideologi" che da studiosi, difettano infatti di liberali autentici (presenti in verità nel "Polo laico"), e sono costituite in buon numero, a parte il valore aggiunto dei clericali dell'ultim'ora, o da ex-neofascisti che non riescono a liberarsi del terno al lotto Evola - Sorel - Drieu La Rochelle o da ex-stalinisti che, vezzeggiatissimi dai media, rovesciano, in chiave anti-antifascista, sugli insicuri socialdemocratici di oggi e domani, o sui più grintosi azionisti di ieri e l'altro ieri, l'autofobia maturata nei confronti del proprio marxismo-leninismo di un tempo.

Nel libro di d'Orsi, totalmente incolpevole dell'uso che ne è stato fatto, non si discute peraltro, né si potrebbe, di "azionisti". Non si discute inoltre, né si potrebbe, di una cultura fascista particolarmente florida. Lo scatto moralistico conclusivo – che ha qualcosa di provocatoriamente "ultragobettiano" e quindi di "ultratorinese" – è sembrato tuttavia poter capovolgere, o manomettere, l'impianto concettuale del volume. Non sarebbe cioè stata la cultura, pur compromettendosi, a resistere in quanto tale e a tenere le distanze (sul proprio terreno, non ovviamente su quello dell'opposizione politica) dal regime, ma sarebbe stato quest'ultimo a sedurre, attirare, corrompere e inquinare la cultura stessa. È questa un'impressione sbandieratissima dai media ed estremamente sbagliata, oltre che in contraddizione, tra l'altro, con i risultati della ricerca di d'Orsi e con il postulato iniziale che vuole imperfetto il totalitarismo italiano.

Al di là di Torino, su cui però va almeno ricordato ancora l'ottimo Oscar Mazzoleni, *Franco Antonicelli. Cultura e politica 1925-1950*, pp. 384, Lit 50.000, Rosenberg & Sellier, Torino 1998, altri volumi, affrontando la storia complessiva dei rapporti tra fascismo e cultura italiana, si sono poi aggiunti e hanno ulteriormente alimentato la discussione. Sulla statura morale di quanti nell'Università seppero costituire un'adunata di refrattari è uscito il libro di Helmut Goetz *Il giuramento rifiutato. I docenti universitari e il regime fascista*, ed. orig. 1993, trad. dal tedesco di Loredana Melissari, pp. 314, Lit 48.000, La Nuova Italia, Milano 2000, dove si narra dei 12 docenti che nel 1931 si rifiutarono di giurare fedeltà, su carta da bollo da L. 5, al regime fascista. L'esiguo numero (12 appunto, cui si potrebbero aggiungere alcuni prepensionamenti volontari e il caso di Borgese emigrato in America) può lasciar supporre una compromissione profonda del mondo accademico con il regime. Il che è formalmente indubitabile. Chi restò tuttavia – fascisti convinti a parte – qualche volta, appigliandosi alla *libertas docendi* sancita dalla elitaria Riforma Gentile, fu in grado di fare opera di educazione e di aprire indirettamente un fronte interno che poté distanziare la gioventù studiosa e il regime stesso. Il che contribuisce a spiegare il tracollo di consensi, tra i giovani intellettuali e tra gli studenti, davanti alla tragedia della guerra, nella vertigine dei primi anni quaranta. Anche a proposito di questi ultimi, peraltro, utilizzando il concetto di "zona grigia" elaborato da Primo Levi e agguantato da Renzo De Felice, e partendo dal caso di Pavese, si è discusso di cultura e, sulla scorta di Prezzolini, di "apoti", vale a dire di intellettuali disincantati e attendisti, nel libro, certo anch'esso assai interessante, di Raffaele Liucci, *La tentazione della "casa in collina". Il disimpegno degli intellettuali nella guerra civile italiana (1943-1945)*, pp. 204, Lit 25.000, Unicopli, Milano 1999. Sul periodo precedente, e su tutt'altro versante, si è altresì aggiunto un nuovo e importante documento: le lettere tra Giaime Pintor e Filomena d'Amico, *C'era la guerra. Epistolario 1940-1943*, introd. di Luisa Mangoni, pp. 136, Lit 20.000, Einaudi, Torino 2000.

Allontaniamoci però dal crepuscolo e torniamo al fascismo maturo. Promette più di quel che pare mantenere (vi si discorre quasi esclusivamente di cinema e letteratura), e contiene anche qualche imperfezione, il libro, pur da non trascurare, di Ruth Ben-Ghiat, *La cultura fascista*, trad. dall'inglese di Maria Luisa Bassi, pp. 354, Lit 38.000, il Mulino, Bologna 2000. Al centro vi è la tesi, empiricamente ben esposta, della piena esistenza di una cultura fascista. Non sono inoltre mancati interventi su tematiche più circostanziate. Come l'assai interessante volume antologico *La filosofia italiana di fronte al fascismo. Gli anni Trenta: contrasti e trasformazioni*, a cura di Amedeo Vigorelli e Marzio Zanantoni, pp. 242, Lit 29.000, Unicopli, 2000, con contributi, tutti già noti, di Eugenio Garin, Emilio Agazzi, Michele Ciliberto, Ornella Pompeo Faracovi, Italo Mancini. E come *Un legislatore per l'arte. Cipriano Efisio Oppo. Scritti di critica e di politica dell'arte 1915-1943*, a cura di Francesca Romana Morelli, pp. 510, s.i.p., De Luca, Roma 2000. Si può arrivare alla conclusione che, più che essere un produttore diretto di cultura, il regime seppe avvalersi, talvolta con qualche evidente sospetto, dei grandi intellettuali fascistizzatisi (due nomi su tutti, Gentile e Volpe, ma l'elenco potrebbe continuare). Seppe soprattutto essere un abilissimo organizzatore culturale. Su questo tema si veda l'assai utile studio di Gisella Longo *L'Istituto Nazionale Fascista di Cultura. Gli intellettuali tra partito e regime*, pp. 320, Lit 30.000, Pellicani, Roma 2000. Il fascismo, almeno quello più radicale, si rese tuttavia conto di lavorare involontariamente per la "fronda" intellettuale e di non riuscire a creare una cultura autenticamente fascista e autonomamente libera dagli influssi delle culture politiche precedenti. Cercò di porvi riparo, quando era ormai troppo tardi, e quando si respirava un'aria di grande incertezza. Fallì nell'impossibile impresa. Racconta questa vicenda il volume di Alessia Pedio *La cultura del totalitarismo imperfetto. Il Dizionario di politica del Partito Nazionale Fascista (1940)*, pp. 290, Lit 32.000, Unicopli, Milano 2000. Si volle, con questo massiccio Dizionario (una grande impresa editoriale), andare ben oltre l'inaffidabile Gentile. Si definirono nella premessa (di Fernando Mezzasoma) "valorosi camerati" i collaboratori dell'impresa. Si dovette tuttavia ricorrere, oltre che a elementi ultrafascisti, a personalità come Jemolo, Cantimori, Chabod, Morandi, Maturi, Valitutti e altri. Tutti in egual guisa "compromessi" ? Non sarebbe proprio interessante questa chiave d'accesso e servirebbe solo alla bassa cucina di oggi. Quel che emerge è la conferma che la cultura dell'età fascista fu fascisticamente ancora più imperfetta del totalitarismo che avrebbe voluto, senza saperlo veramente fare, sussumerla e fagocitarla.

Altri libri recenti sul fascismo

Giovanni Ansaldo, *Il giornalista di Ciano. Diari 1932-1945*, pp. 380, Lit 45.000, il Mulino, Bologna 2000.

Lucio Ceva, *Guerra mondiale. Strategie e industria bellica 1939-1945*, pp. 294, Lit 44.000, Angeli, Milano 2000.

Carlo Galeotti, *Mussolini ha sempre ragione. I decaloghi del fascismo*, pp. 250, Lit 25.000, Garzanti, Milano 2000.

Emilio Gentile, *Fascismo e antifascismo. I partiti italiani tra le due guerre*, pp. 546, Lit 32.000, Le Monnier, Firenze 2000.

Ludovico Incisa di Camerana, *Fascismo populismo modernizzazione*, pp. 430, Lit 40.000, Pellicani, Roma 2000.

Enzo Magrì, *I fucilati di Mussolini*, pp. 306, Lit 32.000, Baldini & Castoldi, Milano 2000.

Ray Moseley, *Ciano. L'ombra di Mussolini*, trad. dall'inglese di Aldo Serafini, ed. orig. 1999, pp. 336, Lit 34.000, Mondadori, Milano 2000.

Sergio Romano, *Mussolini. Una biografia per immagini*, pp. 188, Lit 38.000, Longanesi, Milano 2000.

Andrea Rossi, *Fascisti toscani nella repubblica di Salò 1943-1945*, pp. 160, Lit 23.000, Biblioteca Franco Serantini, Pisa 2000.

Claudio G. Segré, *Italo Balbo*, pp. 512, Lit 45.000, il Mulino, Bologna 2000.

Uomini e scelte della RSI. I protagonisti della Repubblica di Mussolini, a cura di Fabio Andriola, pp. 276, Lit 28.000, Bastogi, Foggia 2000.

La musica del rumore nella trappola del lavoro

Umberto Mosca

Dancer in the Dark di Lars Von Trier con Björk, Catherine Deneuve e David Morse, Danimarca 2000

Dancer in the Dark è un'opera unica nella storia del cinema: un musical senza musica, o meglio un musical di rumori. Ciò premesso, in modo da evitare troppi giri di frase, e cercando di affrontare quel senso di inadeguatezza della parola che si prova di fronte alle opere uniche, cercheremo di disciplinare il nostro entusiasmo in una serie di osservazioni volte a motivare l'assunto iniziale.

Oltre a una serie di inconfondibili scelte estetiche ispirate principalmente dal desiderio di trasmettere allo spettatore una sensazione di fastidio e malessere, il film di Lars Von Trier che ha vinto la Palma d'Oro a Cannes 2000 contiene una certa situazione che ha praticamente segnato l'intera sua filmografia. Parliamo della conta dei passi compiuti da Selma, la protagonista: prima per azzeccare l'entrata in scena in un musical amatoriale, poi per salire sul patibolo. Contare i passi è la prassi di una seduta di ipnosi (vedere, in tal senso, *Element of Crime*, *Europa*, *The Kingdom*), è il percorso che conduce alla dimensione del sogno a occhi aperti. Per difendersi dalla propria vita il personaggio si muove in una dimensione parallela che la accompagna ovunque si trovi e che sta pronta a rivelarsi qualora Selma ne senta la necessità. Ecco allora che un mondo parallelo si apre, senza fratture narrative ed espressive con la realtà, attraverso una spesso minima trama musicale prodotta dai suoni d'ambiente, su cui il personaggio innesta la sua voce; ed è subito un mondo diverso, di equilibrio e leggerezza.

Cos'è un musical, infatti, se non una rappresentazione della realtà dove tra le azioni degli individui e gli elementi del paesaggio regna un'insolita armonia di cui la musica è responsabile e garante? Soltanto che, a differenza di ciò che vorrebbe la tradizione del genere, la storia di *Dancer in the Dark* non è una commedia, ma una tragedia, e, inoltre, non ha in sé il tipo di musica che ci si aspetterebbe di trovare in un musical.

Comunque, che *Dancer in the Dark* sia un film dove occorre affinare l'ascolto lo suggeriscono il lungo schermo nero iniziale e l'ouverture musicale, che, sperimentando insolite strategie espressive (qui Von Trier è memore probabilmente dell'incipit dell'*Orgoglio degli Amberson* dell'amato Orson Welles), invita lo spettatore a "vedere", ad ascoltare con tutti i sensi proprio in virtù dell'oscurità totale (un'autentica provocazione, se è vero che molti in sala approfittano dell'assenza dell'immagine, e nonostante la presenza di un maestoso crescendo musicale, per continuare a raccontarsi i fatti propri o magari porsi interrogativi su un eventuale incidente tecnico occorso al sistema di proiezione...). Evidente qui il riferimento al finale, con la protagonista che si rifiuta di indossare il cappuccio al cospetto dell'esecuzione: è come se il personaggio, già privo della vista, temesse di non esser più in grado di percepire neppure i suoni che provengono dalla stanza. Perché è soltanto ispirandosi ai suoni che provengono dall'ambiente sociale (la fabbrica, il treno merci, il tribunale, il carcere) che Selma riesce a entrare in quello stato ipnotico che le permette di sottrarsi alla sua terribile realtà. Almeno fino a quando non sopravviene un rumore improvviso, più lacerante e insistente degli altri (è il caso del trillo del telefono, un'altra costante dei film di Von Trier, talmente marcata da essere adottata anche dai giovani proseliti dell'autore, vedi il Vinterberg di *Festen*), che riporta bruscamente alla realtà personaggi e spettatori, rimandando a quell'ineludibile dimensione sociale cui deve ritornare l'individuo immerso nelle gratificanti derive della sua mente.

In tutti i film dell'autore danese vi è un puntuale riferimento al carattere disumano dei regolamenti che ordinano, controllano e limitano l'esistenza degli individui. Qui questo tema è portato all'eccesso attraverso le condizioni di lavoro del personaggio (il tema del lavoro pesante e crudele era affrontato con grande urgenza in *Le onde del destino*) oppure con le regole che prevedono ventiquattro ore di isolamento per il condannato a morte, e che questi debba essere legato a un asse quando viene fatto salire sulla botola della forca. Sono proprio queste condizioni di inumana costrizione a dare a Selma la forza per evadere dalla realtà e rifugiarsi dentro la sua mente. In fondo questo non è altro che il senso più profondo del discorso tracciato dal Dogma, secondo cui anche quando si è intrappolati dalle regole ci si può sentire liberi come non mai. Sul patibolo, accogliendo l'invito dell'amica interpretata da Catherine Deneuve (un omaggio ai musical di Jacques Demy), Selma lascia parlare (cantare) il suo cuore, risultando così assai più viva di quei suoi aguzzini che, ultimata la pratica, faranno ritorno alle loro attività quotidiane come se nulla fosse accaduto. Nell'ultima parte del film Selma può fare a meno degli occhiali, poiché è diventata completamente cieca; ma, come se ci vedesse, si muove negli spazi sempre più chiusi con una grazia perfetta. Von Trier ci fa capire come una dimensione a misura di essere umano sia possibile raggiungerla soltanto nell'isolamento completo dalla società del lavoro "forzato", degli straordinari, del cottimo e del conseguente inaridimento dell'anima, dove un uomo è addirittura disposto a perdere la vita pur di non dover rivelare alla moglie di trovarsi in crisi economica. E, infatti, è proprio nel finale del film – la cui ultima parte, pur nella sua sinteticità, costituisce un durissimo pamphlet contro le esecuzioni capitali – che il personaggio si impone sulla piccola comunità che la sta mettendo a morte, quando, seguendo il suggerimento dell'amica di ascoltare il suo cuore (il suono del suo cuore), dà luogo a un'ultima e definitiva evasione.

Nonostante sia stato girato tra Danimarca e Svezia, il film è un chiaro atto di accusa nei confronti della disumanità di un sistema sociale di cui gli Stati Uniti rappresentano il modello (un sistema sociale basato sulla vendetta, come risulta evidente quando Selma canta che basterebbe un attimo per perdonare), in cui attori come David Morse (poliziotto in *Lupo solitario*, per la regia di Sean Penn) e Peter Stormare (serial killer dalla faccia un po' tonta in *Fargo* e nichilista in *Il grande Lebovski* dei fratelli Coen) sono le icone che immediatamente rimandano alle distorsioni e agli incubi prodotti da un'America crudele e insensibile alle grida di aiuto dei suoi figli. Di quelli più poveri, si intende.

Selma e le altre

C'è una figura ricorrente nei film di Lars Von Trier: si tratta di un personaggio femminile, a metà tra handicap e misticismo, che riesce a dare un senso alla propria vita soltanto nell'amore assoluto, nella devozione e nell'abnegazione verso un'altra persona. È il caso della Bess McNeill di *Le onde del destino*. La Selma interpretata da Björk è uno di questi personaggi.

Dopo gli esordi con il gruppo dei Sugarcubes alla fine degli anni ottanta, quindi tre album da solista segnati da sonorità essenziali e liberate dalle influenze rock presenti nei lavori con la prima band, volti a esprimere una dimensione interiore profonda e personale, un paio d'anni fa Björk è l'interprete di un videoclip intitolato *It's oh so quiet,* realizzato da Spike Jonze (l'autore di *Essere John Malkovich*). Von Trier la vede nel clip e decide di scrivere *Dancer in the Dark*, chiedendo all'artista islandese di esserne la protagonista. Durante le riprese del film l'autore e la sua interprete litigano furiosamente perché, abituata a performance intime e raccolte, lei si lamenta per il fatto di dover lavorare (recitare e cantare) in quel porto di mare che è un set cinematografico. Così Björk giura che non salirà mai più su un set. Tuttavia, se ciò dovesse davvero accadere (e sarebbe una tragedia), il suo resterebbe come un caso raro nella storia del cinema, in cui un'attrice lascia un segno indelebile alla sua prima e ultima apparizione. Anche i film, così come il viaggio di alcune anime, possono essere soggetti a esperienze eccezionali.

(U.M.)

'900 italiano

Dario Tomasi

Un secolo di cinema italiano, atti del convegno, pp. 168, Lit 42.000, Il Castoro, Milano 2000

Il volume propone gli atti di un convegno tenutosi all'Accademia delle Scienze di Torino dal 3 al 5 giugno 1999 a cura del Museo Nazionale del Cinema e della Fondazione "Maria Adriana Prolo". Chi partecipò a quelle giornate ricorderà che i momenti più significativi furono soprattutto quelli del dibattito, grazie, tra gli altri, anche agli interventi di Francesco Rosi, Carlo Lizzani e Lino Micciché. Purtroppo – cosa di cui del resto si scusano gli stessi curatori – non è stato possibile in questo volume riprodurre l'appassionato dibattito, e ci si è così limitati alle relazioni ufficiali.

Il tema del convegno – "Cent'anni di cinema italiano" – era in realtà assai vasto, ma, nei fatti, esso si muoveva alla ricerca di una definizione dell'identità del cinema del nostro paese, delle sue peculiarità e caratteristiche in rapporto al complesso della società italiana nei suoi diversi aspetti. In questo senso si è cercato di andare oltre un approccio strettamente cinematografico – la storia del cinema per gli storici del cinema –, cercando al contrario il contributo di altre discipline: storia, sociologia, antropologia, linguistica, semiotica ed economia. Una particolare attenzione il convegno l'ha infatti dedicata alla produzione cinematografica del nostro paese, alla nascita dell'industria, al suo sviluppo e alla sua crisi.

Il saggio che apre il volume – e per certi versi ne determina gli sviluppi e gli indirizzi di ricerca –, *L'identità del cinema italiano*, è di Gian Piero Brunetta, il quale, riprendendo spunti che avevano già segnato la sua *Storia del cinema* recentemente pubblicata da Einaudi, individua nel cinema italiano la capacità di mantenere "un profondo nucleo unitario, uno spirito che guida e determina a lungo e in egual modo per decenni i molteplici processi inventivi ed espressivi, li riporta a matrici, modi, forme, miti e luoghi comuni". Non è qui possibile riassumere le stimolanti ipotesi del saggio di Brunetta nella loro complessità, limitiamoci così a indicare quelli che, secondo lo studioso, sono i tre punti di forza del cinema italiano: innanzi tutto, il suo essere sempre stato sospeso tra industria e artigianato; poi, l'essersi avvalso di una

struttura produttiva fondata su una sorta di bottega rinascimentale, in cui potevano ritrovarsi – magari per realizzare un solo film, come nel caso del torinese *Pietro Micca*, diretto da Aldo Vergano nel 1938, che include nei suoi *credits* Carlo Mollino, Italo Cremona e Carlo Levi – pittori e architetti, letterati e poeti anche di grande valore ("un parco naturale, un'oasi faunistica, un mondo del tutto autosufficiente e perfetto, come nel medioevo e nei secoli successivi è stato l'Arsenale veneziano"); infine, l'essere riusciti a instaurare un rapporto importante con la critica cinematografica, il mondo delle organizzazioni culturali, le istituzioni, i festival ecc., rapporto che ha fatto sì che "molto a lungo, più a lungo che in qualsiasi altro paese, la critica non si è limitata a esercitare il proprio mestiere, ha tentato di far corpo con l'attività registica, ha cercato di esercitare un ruolo maieutico, pedagogico e dirigistico, di levatrice e grillo parlante, si è autopromossa prima a compagna di strada e poi sentita parte del destino del cinema e ad un certo momento ha pensato di assumere il ruolo di guida verso destini più alti e progressivi".

Dedicato ai rapporti fra teoria e storia è invece il saggio di Francesco Casetti, che rivendica con forza, e in piena sin-tonia con Brunetta, la necessità di una "storia integrata", capace di lavorare su più serie di fenomeni: dai modi di produzione a quelli di rappresentazione, dalle forme di consumo al quadro istituzionale, dal paesaggio mediale al contesto socioculturale.

Agli aspetti legati all'economia e alla produzione sono invece dedicati i saggi di Gianni Rondolino (*La nascita dell'industria cinematografica a Torino*), Pierre-Jean Benghozi (*L'economia del cinema italiano: un cinema in Europa*) e Lorenzo Ventavoli (*Il pubblico e il mercato*). Pierre Sorlin, dal canto suo, si sofferma sul rapporto tra ideologia e critica della società, mentre al cinema e alla storia del costume sono dedicati i saggi di Antonio Costa (*Sulla dolcezza del vivere prima della rivoluzione, ovvero: mutamenti e costanti del costume nazionale negli anni della "Dolce vita"*) e Marino Livolsi (*La trasformazione del costume*). Infine, Sergio Raffaelli prende in esame la fondamentale questione della lingua italiana nel cinema italiano, e Gianfranco Bettetini si occupa dei rapporti con la televisione e i nuovi media.

Il cinema europeo del métissage, a cura di **Giovanni Spagnoletti**, pp. 234, Lit 28.000, Il Castoro, Milano 2000

Uscito come supporto testuale della rassegna dedicata al cinema "meticcio" organizzata dalla XXXVI Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro, svoltasi lo scorso giugno, il volume *Il cinema europeo del métissage* intende fare il punto su un particolare aspetto dell'attuale cinematografia europea, quello relativo alla produzione di film realizzati da registi che lavorano in Occidente pur essendovi immigrati da altri luoghi. Un cinema che fornisce una moltitudine di sguardi diversi sul mondo, ognuno dei quali si basa sulla personale esperienza di vita dell'autore, sulla sua educazione culturale, sulle sue abitudini e, soprattutto, sull'articolata combinazione di fattori che l'interazione con il paese d'adozione fa scaturire e rende palesi. Il volume curato da Giovanni Spagnoletti con la collaborazione di Maria Coletti, Leonardo De Franceschi e Francesca Leonardi si propone di studiare la tendenza di questo cinema del *melting pot* attraverso un notevole numero di saggi (Réné Prédal, Roberto Silvestri e Giuseppe Gariazzo sono solo alcuni dei nomi degli autori dei contributi), in modo da fornire un panorama il più possibile completo ed esaustivo dell'intera produzione. L'impostazione del volume è condotta essenzialmente secondo due direttrici, fedeli testimoni della differente natura che le opere del *métissage* possiedono e, contemporaneamente, della profonda influenza delle culture occidentali con cui tali lavori entrano in contatto. Nella sua prima parte, il libro studia il fermento in base ad approcci di taglio interdisciplinare che intendono sondare in modo sfaccettato la pratica dell'immigrazione nell'ambito delle società multiculturali, nella seconda l'indagine entra maggiormente nello specifico cinematografico analizzando l'identità artistica di alcuni cineasti, le tematiche proposte, le tendenze narrative e l'impatto culturale che questi fattori generano nelle varie cinematografie nazionali.

GIAMPIERO FRASCA

GIAN PIERO BRUNETTA, *Identikit del cinema italiano oggi. 453 storie*, pp. 139, Lit 20.000, Marsilio, Venezia 2000

Sulla base dell'esperienza compiuta come membro della Commissione cinema del Dipartimento dello spettacolo della Presidenza del consiglio (relativa al biennio 1997-99), Gian Piero Brunetta scrive con questo libro una sorta di resoconto di "viaggio all'interno della realtà creativa e dei sogni del cinema italiano" di oggi. In questo senso, il saggio offre molto più di un semplice profilo o identikit dei protagonisti o aspiranti tali del paesaggio contemporaneo del nostro cinema. Forte della lettura di più di quattrocento sceneggiature presentate alla Commissione con l'obiettivo di ottenere il sostegno dello Stato, Brunetta è in grado di ricostruire un quadro molto preciso in cui temi, motivi, stili di scrittura dei soggetti e delle sceneggiature prese in esame vengono analizzati, discussi e in qualche modo classificati anche in relazione ai legami di (maggiore o minore) appartenenza alla tradizione del cinema italiano del passato. In questa prospettiva, se da un lato Brunetta nota come la gran parte delle sceneggiature presenti alcuni difetti ricorrenti (per esempio, una scarsa attenzione alla descrizione dei luoghi, all'ambientazione delle storie) e come, in generale, la capacità nella costruzione dei meccanismi narrativi appaia modesta, d'altro canto giunge a constatare come il cinema sia tornato "a rappresentare un luogo privilegiato e ideale di comunicazione per una miriade di giovani sparsi su tutto il territorio nazionale". Proprio in relazione a questa esigenza di comunicazione, lo studioso passa in rassegna alcuni dei temi o delle costanti narrative che con maggior forza sembrano emergere dallo scenario complessivo; tra questi, la sindrome del reducismo, sulla scia del cinema di Salvatores, del viaggio e della fuga (anche in relazione alla costante attualità del modello del *road movie*), del degrado civile e politico, o, soprattutto al Nord, del degrado umano, esistenziale. Se l'analisi di Brunetta si impone per lucidità e franchezza nel rilevare gli impacci e le difficoltà per una rinascita reale del nostro cinema, pure non si risolve in una mera diagnosi o in un bilancio fine a se stesso. Anzi, questo resoconto anche affettuoso, da parte di uno studioso autorevole che è innanzitutto un profondo e appassionato conoscitore del cinema italiano, si pone in ottica propositiva e prospettica. Da questo punto di vista, hanno valore i suggerimenti che Brunetta offre agli aspiranti autori di cinema e che, con sintesi e chiarezza, raccoglie in alcuni punti fondamentali. Soprattutto, lo studioso rivendica l'importanza della qualità narrativa, nella precisione dei meccanismi di costruzione dell'intreccio, nella caratterizzazione dei personaggi, nella cura dei dettagli e nella capacità di immaginare il film a venire con un ritmo e una scansione sua propria. Non nel senso di una facile precettistica, quanto piuttosto di una sorta di istanza quasi morale che, in sintesi, si può riassumere nell'idea che si debba "scrivere meno e scrivere meglio".

GIULIA CARLUCCIO

Belfagor
330

Il passo indietro del matador Clara GALLINI

Firenze 1943-44, Piazza Pitti 14, Carlo Levi e Umberto Saba
Giochi di vita, d'amore e di guerra Elisa BENAIM SARFATTI

∞

Noam Chomsky **Paolo CASALEGNO**

∞

Luciano BIANCIARDI *I padri Pio di un'editoria beata*

Vitaliano Brancati e il secolo "superbo e sciocco" Giulio FERRONI

∞

Intorno al metodo di Antonio Gramsci
L'incantesimo della prefazione Gerratana Hiroshi MATSUDA

Giancarlo BERGAMI *Il giocoliere e il virtuismo azionista*
Il Wojtyla desiato "Meridiani pomeridiani" Mondadori

Belfagor
Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Casa editrice Leo S. Olschki
Abbonamento: sei fascicoli di 772 pagine, lire 75.000, estero lire 128.000
c.c.p.21920509 "Belfagor", Firenze tel. 055-65.30.684 fax 65.30.214

Dai Balcani

Michele Marangi

La meticcia di fuoco. Oltre il continente Balcani, a cura di **Sergio Grmek Germani**, pp. 237, Lit 49.000, La Biennale di Venezia - Lindau, Torino 2000

Non solo i Balcani e non solo il cinema sono al centro di questo libro, edito in occasione della retrospettiva veneziana organizzata dalla Biennale di Venezia. Definirlo un catalogo sarebbe assolutamente riduttivo, poiché si tratta di fatto del primo studio complessivo pubblicato in Italia sul cinema balcanico e delle aree limitrofe, capace di fornire testimonianze di prima mano su cinematografie, autori, generi spesso sconosciuti o marginalizzati dal mercato culturale. In questo senso il volume curato da Grmek Germani è estremamente prezioso per la sua capacità di intrecciare percorsi e di sfondare i rigidi confini classificatori e definitori delle cinematografie nazionali o delle periodizzazioni storiche e catalogazioni di stili e generi: "il nome Balcani – scrive Grmek Germani – si vuole ricondurre non alla sua deriva di pattumiera o polveriera che dir si voglia dell'Europa o del mondo, quanto al gesto di balcanologi, politici, letterati, cineasti che seppero usarlo per raggiungere da esso anche i luoghi più distanti". In questo senso è emblematica una cartina rielaborata graficamente per cui puntando un immaginario compasso al centro dell'attuale Serbia si raggiungono con lo stesso raggio luoghi come Roma, Venezia, Vienna, Praga, Cracovia, Odessa, Istanbul e Atene, includendo ovviamente capitali come Belgrado, Zagabria, Lubiana, Budapest, Bucarest, Tirana.

Oltre la rigidità dei confini geografici, ma anche oltre le canoniche specializzazioni, i numerosi saggi offrono un mosaico molto ricco e variegato in cui le analisi delle varie cinematografie nazionali e dei singoli autori si ritrovano continuamente intrecciati nel rapporto con la storia, la letteratura e le arti figurative. Alcuni temi appaiono particolarmente significativi: la diaspora, gli esotismi, le tipologie delle figure romantiche, eroi ricorrenti (e spesso perdenti) di un cinema sempre appassionato. Colpisce poi scoprire l'opera e l'importanza di registi che tendenzialmente sono misconosciuti o addirittura non nominati nelle storie del cinema ufficiali: Frantisek Čáp, Ante Babaja, Zivojin Pavlovic, Voja Nanovic, ecc.

A partire da questo panorama complesso, ben testimoniato dalle schede dei centodieci film della rassegna e dalle bio-filmografie degli autori ospitate nella seconda parte dell'opera, *La meticcia di fuoco* propone nuovi percorsi di lettura che permettono di ricostituire in modo alquanto unitario una cinematografia sovranazionale che presenta molti tratti in comune, che spesso non si colgono se ci si ferma alla rigidità delle periodizzazioni storiche o delle singole localizzazioni geografiche. In questo senso, il filo non si ferma solo ai Balcani, ma investe il cinema occidentale in genere, sia in riferimento a temi e poetiche balcaniche che hanno trovato larga eco anche a Hollywood, come è accaduto per il mito del vampiro, sia in relazione ad autori particolarmente affascinati da questo universo, come ad esempio Ulmer, Tourneur, Siodmak, Kazan.

La presenza dei Balcani oltre il cinema balcanico si traduce anche nelle molte co-produzioni in cui registi "occidentali" hanno girato in set "orientali", o vi hanno ambientato le loro storie: emblematico il caso di Corman, da cui il libro prende il titolo, ispirato alla traduzione italiana di un suo western, perfetta sintesi dell'unione di differenti elementi che caratterizza il cinema balcanico, delle sue passioni che non conoscono compromessi, ma anche del fascino esercitato da certi temi ben oltre l'Europa centro-orientale.

Contrasti, passioni, incertezza definitoria: come sottolinea Slavoj Zizek, "i Balcani iniziano sempre da qualche altra parte, sempre a sud est di qualche luogo", in una cartografia immaginaria che proietta nel paesaggio reale e culturale le ombre degli antagonismi ideologici e dei contrasti storici, ma anche i riflessi di una molteplicità di sguardi e di stimoli che vanno ben oltre una singola zona geografica. E, si sa, il cinema da sempre vive dell'alternanza tra luci e ombre.

Le immagini

A pagina 41, Björk e Catherine Deneuve in *Dancer in the Dark* di Lars Von Trier (2000); a pagina 42, un'inquadratura di *La Gioconda* di Eleuterio Rodolfi (1916); in questa pagina, Milena Dravic in *Čovek nije tika*, di Dusan Makavejev (1965).

Visconti

Marco Pistoia

Visconti a Volterra. La genesi di "Vaghe stelle dell'Orsa...", a cura di **Veronica Pravadelli**, pp. 332, Lit 48.000, Lindau, Torino 2000

All'interno del progetto "Visconti a Volterra", che tra agosto e settembre ha incluso una mostra sul film, un concerto di Franco Mannino, la proiezione della copia restaurata di *Vaghe stelle dell'Orsa...* e un convegno diretto da Lino Micciché, spicca questo volume, suddiviso in due sezioni (*Contributi critici* e *Materiali e documenti*) seguite dalla scheda tecnica e dalla bibliografia specifica. Aggiungendo un altro tassello alla sua preziosa opera di decano dei viscontologi internazionali, Micciché apre la ricca serie di contributi. In primo luogo egli mette in rilievo come, dopo *Le notti bianche*, anche in *Vaghe stelle dell'Orsa...* "Visconti (...) si sia giovato di una sorta di 'sceneggiatura della luce'", facendo assumere funzione diegetica e perfino strutturale alla partitura luminosa.

L'analisi stilistica di un segmento dell'ottava sequenza, quella del primo incontro tra Gianni (Jean Sorel) e Sandra (Claudia Cardinale), permette di definirne il carattere "oggettivo e coscienziale" e soprattutto la valenza di sintesi diegetica dell'intero film, in un insieme nel quale il buio prevalente è interrotto da pochi squarci luminosi. Al contrario la sequenza della cisterna si connota come quella del livello "soggettivo e inconscio" di Gianni e Sandra, orchestrato da una luce "espansa". A un presente oscuro si contrappone un inconscio assai chiaro, attraverso il quale l'eco leopardiana acquista carattere di dimensione e non solo di suggestione.

A suo modo l'organizzazione della luce è anche al centro dell'analisi di Suzanne Liandrat-Guigues, da tempo esegeta del film. Il motivo dello scintillio, battito alternativo tra stati ed elementi diversi (l'essere e il non essere, il qui e l'altrove, il passato e il presente), fa da filo conduttore a un'opera sospesa fra tradizione e modernità, effetto documentaristico come richiamo al cinema della memoria ed effetti di raddoppiamento dell'inquadratura come messa in rilievo di una condizione di imprigionamento.

Due contributi (rispettivamente di Raffaella Bertazzoli e di Massimo Fusillo) sono rivolti a indagare il senso di suggestioni letterarie (D'Annunzio da un lato, Sofocle e O'Neill dall'altro) più significative di quanto non faccia pensare uno sguardo nella superficie del film. Se il *Forse che sì forse che no* traspare più volte come assunzione della "suggestione dei luoghi" e delle "loro simbologie segrete", esso è anche esplicitamente citato in alcune scene. A sua volta *Il lutto si addice ad Elettra* di O'Neill è tramite per una moderna riflessione sul mito, soprattutto nella versione sofoclea, ma in Visconti si connota anche di relazioni interne, richiamando la regia teatrale, del 1949, dell'*Oreste* di Alfieri.

Un altro referente fondamentale, il *Preludio, Corale e Fuga* di César Franck, partitura musicale del film, è analizzato da Giorgio Pestelli come un nuovo incontro con la cultura musicale della Decadenza (accanto al Bruckner di *Senso* e al Mahler di *Morte a Venezia*), pagina musicale che alimenta l'"operazione introspettiva" messa in atto da Visconti. Veronica Pravadelli ripercorre l'evoluzione della sceneggiatura dalla prima alla quarta versione, individuando significative varianti che infine danno luogo a una messa in scena nella quale "la logica dell'ornamento si intreccia con la ricerca dei fantasmi", entro una dialettica tra superficie e profondità. Lettere a Visconti sul film e un diario (di Duccio Benvenuti) sulle riprese suggellano degnamente il volume.

Sven Nykvist, *Nel rispetto della luce*, ed. orig. 1997, trad. dallo svedese di Stefano Boni, pp. 227, Lit 32.000, Lindau, Torino 2000

"In ogni film si impara qualcosa di nuovo – e io non voglio morire senza aver appagato la mia curiosità. Andrò avanti finché continuerò a gioire del mio lavoro – e il giorno in cui tutto sarà finito e giungerà l'estrema solitudine, lo accetterò con serenità. C'è ancora luce a farmi compagnia. Ci sarà sempre". Le parole con cui Sven Nykvist conclude le proprie memorie sono indicative non soltanto dell'estrema vitalità del personaggio, ma anche del ruolo centrale che egli attribuisce all'elemento luministico. Il grande direttore della fotografia svedese sta infatti conducendo un lungo viaggio – centoventisette film in cinquantacinque anni di carriera – alla scoperta della luce. Luce che è quella naturale del sole e non quella artificiale delle lampade. Luce che è quella bellissima e cangiante del Nord Europa. Il volume – pubblicato in occasione della rassegna "Nel rispetto della luce: omaggio a Sven Nykvist", svoltasi a Bologna nello scorso aprile e promossa dalla Mostra internazionale del cinema libero e dalla Cineteca del Comune di Bologna – consente di ripercorrere le principali tappe della sua vita, e di mettere a fuoco le modalità attraverso cui si esplica il suo lavoro sull'immagine. Nykvist cerca di fare in modo che il proprio apporto alla realizzazione del film risulti invisibile, ritenendo che il ruolo del direttore della fotografia sia semplicemente quello di mettersi al servizio delle intenzioni della sceneggiatura e della traduzione che ne fa il regista. In quest'ottica la tecnica costituisce una base d'appoggio, un mezzo, e non deve mai essere fine a se stessa: per conseguire risultati soddisfacenti occorre subordinarla alla creatività. Nella concezione nykvistiana del cinema gli attori sono visti come lo strumento più importante del film. Compito del direttore della fotografia è quello di catturare le loro reazioni, di far emergere il carattere e l'intensità delle espressioni sul loro volto. Ogni viso è però diversamente sensibile alla luce, ragion per cui è necessario utilizzare fonti luminose diverse per i vari personaggi. È quindi fondamentale che il fotografo sia presente alle prove di trucco e che spieghi agli attori che cosa si fa e per quale motivo, in modo tale che non si sentano manipolati, usati. Nykvist si sente una specie di mediatore delle emozioni tra gli attori e l'occhio della cinepresa. La stretta collaborazione tra tutti coloro che fanno parte della catena di montaggio di un film rappresenta una condizione irrinunciabile per la riuscita dell'impresa. Per tale motivo è di grandissima importanza poter lavorare sempre con le stesse persone, creare équipe affiatate. Cosa che a Nykvist è riuscita con Ingmar Bergman, con il quale ha lavorato per molti anni, curando le immagini di alcuni dei più importanti titoli della storia del cinema. Sia queste opere, sia quelle realizzate con registi del calibro di Woody Allen, John Huston, Roman Polanski, Louis Malle e Andrej Tarkovskij, hanno contribuito all'affermazione di uno stile che procede attraverso successive sottrazioni, alla ricerca di una semplicità che sappia tenersi lontana dalla ripetizione manieristica e sia capace di tentare la strada della sperimentazione più audace.

MASSIMO QUAGLIA

Sullo status e sulla professione dello scrittore

Adalbert Stifter

In questo saggio risalente al 1848 e tratto dalla raccolta Pädagogische Schriften *(Padeborn, 1960), Adalbert Stifter, pittore e autore di celebri racconti, nato a Oberplan in Boemia nel 1805 e morto a Linz nel 1868, descrive, quasi con candore, ma anche con onestà e rigore intellettuale, un fenomeno intramontabile: gli errori, i difetti, le vanità che caratterizzano il mondo delle lettere. Non va dimenticato il contesto storico in cui lo scritto si colloca. La caduta del regime metternichiano e della sua odiosa censura aveva provocato in Austria un'ondata di scritti polemici e di propaganda politica; nel clima di caos rivoluzionario emerge l'intento pedagogico di Stifter che, nella prefazione alla raccolta di racconti* Pietre colorate *(1853), dirà di aver scelto piccole storie di bambini proprio perché donne e bambini "non fanno la rivoluzione". Anche Nestroy, il grande genio satirico dell'epoca, dopo aver ridicolizzato il conformismo del regime, prese poi di mira le velleità rivoluzionarie nella farsa* Libertà a Krähwinkel. *Uno scetticismo conservatore informa poi l'atteggiamento del più grande poeta austriaco, Franz Grillparzer:* Che il diavolo si porti via le gazzette! *è il titolo di una poesia che denuncia il moto pendolare dell'opinione pubblica in balia degli slogan di piazza. Come si vede, nella Vienna del* Vormärz *l'ombra di Karl Kraus sembra ormai dietro l'angolo.*

(R.M.)

Lo scrittore si prefigge di diffondere le proprie parole scritte attraverso la stampa, di trovare lettori e quindi di parlare a un vasto pubblico. Ora, giacché il semplice parlare come tale non ha molto senso, uno scrittore serio dovrebbe mirare a un altro scopo, avere una finalità superiore al parlare comune, che è puro *flatus vocis* e non risponde dei suoi eventuali errori. È chiaro che lo scrittore, almeno in rapporto a ciò che dice, deve saperne più dei lettori, magari anche soltanto conoscere meglio i fatti, e inoltre dev'essere in grado di conferire alle proprie parole una forma tale da renderle efficaci, perché possano raggiungere lo scopo che si proponeva.

Egli deve possedere una predisposizione naturale che lo distingua dagli altri, ossia il fondamento del suo mestiere è il talento. Quanto esso sia necessario, persino in ambiti meno importanti, si vede dal modo in cui certi cronisti nostrani scrivono sui giornali, senza possedere la dote fondamentale di un cronista, vale a dire la capacità di riferire semplicemente ciò che ha appena ascoltato. Quando ad esempio un testimone A riferisce: "Nella via B ci sono degli scontri", il cronista scrive sul giornale: "Nella via B ci sono degli scontri", mentre in realtà sa soltanto che il testimone A gli ha detto che nella via B ci sono degli scontri. Ognuno di noi sa bene quanto sia frequente questo tipo di errore. Se poi dalla cronaca passiamo alla storia, è evidente che l'esigenza di chiarezza nella descrizione dei fatti diventerà ancora più imperiosa, a prescindere dallo sforzo che lo storico deve compiere per aspirare a definirsi tale (...).

Il talento da solo è sterile e improduttivo, non genera che parole vuote se non gli si fornisce una materia adeguata da elaborare (...) Tale materia per lo scrittore è costituita dall'umanità e da tutto ciò che la anima, ossia da tutto il mondo circostante. Quanto più egli conosce a fondo l'uomo in tutte le sue manifestazioni e le cose nella loro oggettività – non semplicemente nel loro unilaterale rapporto col suo io – tanto più saprà dominare la realtà, distinguendo apparenza e sostanza, offrendo poi all'umanità le proprie conquiste come un nuovo bene. Egli dovrà perciò cogliere nel modo più ricco possibile i fenomeni umani e naturali, saper analizzare se stesso e osservare gli altri, indagare la natura circostante; tutto questo però gli permette soltanto di raggiungere uno spazio e un tempo limitati. Le esperienze e le scoperte dei millenni sono raccolte nella scienza che permette all'uomo di abbracciare grandi spazi e intervalli di tempo, persino di spingersi nel futuro. Colui che si sente chiamato a parlare a tutta l'umanità deve aprirsi a un vasto orizzonte per poter cogliere l'essenza delle cose, perciò sarà versato non solo nella propria disciplina, ma in molte altre, giacché l'essenza delle cose emerge soltanto dal loro reciproco rispecchiamento.

A volte vediamo persone intellettualmente assai dotate lavorare in un unico campo prigioniere della loro scelta unilaterale ed esclusiva, sino a farsi fuorviare dalle cose più assurde. Molti mali della storia universale derivano dall'ostinazione con cui si trattano certe cose contro la loro natura. L'umanità spesso è abbagliata dal proprio punto di vista, dai propri errori. Lo scrittore ha un sacro dovere, una grandissima responsabilità, guai a lui se, brandendo la spada fiammeggiante della sua eloquenza, diffonde errori e semina discordia! Procuri piuttosto di evitare il più possibile l'errore. La storia – magistra spesso inascoltata dell'umanità – la filosofia – soprattutto quella pratica, sparsa negli scritti e nella vita esemplare degli spiriti più nobili – e le scienze naturali che ci rivelano le meraviglie della creazione divina, devono insieme contribuire alla cultura superiore di uno scrittore.

Occorrono poi altre conoscenze meno importanti, che sono strumentali, come quella delle lingue. Se mi si domandasse, dov'è il tempo per acquisire tutto questo bagaglio di conoscenze, risponderei: dal momento che un aspirante scrittore deve possedere tutte queste qualità – altrimenti non è tagliato per il suo mestiere – sarà anche uno che arriva più velocemente degli altri alla meta, anzi probabilmente alcune nozioni scientifiche, grazie alla concentrazione delle sue energie, saranno già presenti intuitivamente prima ancora di essere state apprese sistematicamente.

Martin Eden. Il mestiere di scrivere

Rubrica a cura di Dario Voltolini

Tutto ciò non basta ancora per fare uno scrittore. Così come si dice che l'anima plasmi il corpo vivente a propria immagine, analogamente essa plasmerà ogni fibra e particella di quell'altro organismo che è la scrittura. "È l'interiorità di un uomo che imprime il marchio spirituale alle sue opere d'arte" (...) Certi facitori di libri scrivono mettendo insieme tutto quel che trovano nella società in vista di una immediata risonanza; i loro libri vivono per il breve lasso di tempo in cui quelle idee sono in voga, ma anche in tale ambito si limitano ad appagare senza produrre nulla. Solo quel che sgorga dall'unità della persona produce a sua volta nuova vita; perciò l'unica e fondamentale qualità di uno scrittore è quella di plasmare il proprio carattere nella massima purezza e pienezza. Se persino nelle faccende più comuni della vita è proprio il carattere la qualità primaria che può spronare gli altri al bene, figuriamoci in letteratura (...).

"Quanto più grande è il talento, tanto maggiore sarà la modestia"

Ogni umana attività ha una componente tecnica, immediatamente evidente a tutti, il che in fondo obbliga gli eventuali simulatori a confessare di non possedere gli strumenti per esercitarla. Il mestiere dello scrittore invece sembra presupporre unicamente la capacità di scrivere, la disponibilità di carta, penna e inchiostro e il fatto di aver qualcosa da dire. Ora tutti sanno scrivere, tutti hanno carta, penna e inchiostro e quasi tutti qualcosa da dire. Perciò fare lo scrittore sembra facilissimo, anche se poi è difficilissimo essere un grande scrittore. Riguardo al talento naturale va detto che esso è sempre associato alla modestia; chi ha talento infatti percepisce, se non con chiarezza almeno in modo intuitivo, la vera grandezza umana, e quindi ha sempre un atteggiamento umile rispetto a quest'ideale. Quanto più grande è il talento, tanto maggiore sarà l'ideale perseguito e quindi la modestia (...) Chi manca di qualità non conosce l'ambito degli ideali più elevati, si limita a ciò che è dato senza spingersi oltre, perciò tutto gli appare chiaro, facile, accessibile (...) Si misura in tutti i campi, anche quelli più ardui, poiché ovunque scorge le medesime cose, tutti i dubbi, le tensioni che caratterizzano la ricerca della perfezione gli sono ignoti, perciò lavora con facilità, realizza molto senza essere mai né stanco né spossato.

"Tutto quel che sembra facile e chiaro deve suscitare diffidenza nel vero scrittore"

Quando la mancanza di qualità si associa a un temperamento focoso allora le persone diventano influenti, lavorano con zelo e sono insofferenti e arroganti, dal momento che ignorano quel che manca alle loro opere e non possono capirlo, essendo loro estraneo, pensano di avere tutto quel che è necessario, si oppongono con vigore a ogni piccolo rilievo come se fosse un'ingiustizia e riescono facilmente a imporsi. A tale categoria appartengono quelli che, in società o negli organi di stampa, esprimono sempre la loro opinione su tutto senza esserne richiesti, dilungandosi su ogni novità. Sono quasi tutti persone mediocri e prive di talento. Dal momento che il loro orizzonte è ristretto trovano sempre con facilità un metro di giudizio per ogni cosa; mentre l'artista cerca faticosamente la soluzione tenendo conto di tutte le diverse possibilità, loro invece hanno già sempre la ricetta pronta e la tirano fuori – naturalmente si tratta sempre di una gran banalità, magari espressa con una certa ampollosità e pretenziosità formale. (...) Anche per quanto concerne il carattere, è quasi certo che chi ha maggiore saldezza morale sia anche più modesto, la modestia anzi è una componente della moralità, così come la dolcezza lo è della forza. Colui che è abituato a controllare le proprie passioni, anzi ad annullarle, colui che è severo con se stesso sarà anche giusto con gli altri, lascerà loro spazio e non diventerà impaziente o arrogante se sono meno progrediti di lui nel cammino morale. La sua ragione non avrebbe permesso di essere distolta dal processo di perfezionamento, perciò ora non si permetterà di ostacolare quello altrui. Non così nei temperamenti passionali. Con passionale intendo una personalità nella quale le componenti materiali hanno il sopravvento su quelle spirituali o dando luogo alla ricerca di un appagamento fisico (voluttà) o a un bisogno di dominio e prevaricazione sugli altri non disgiunto dalla violenza (...)

Una delle passioni più diffuse tra i cattivi scrittori è l'invidia. Questo deprecabile sentimento è purtroppo una fonte inesauribile di cattivi scrittori (...) indegni di tale nome, che riversano nei loro scritti il loro astio, attirando a torto sull'intera categoria il disprezzo generale. Per alcuni scrivere vuol dire semplicemente guadagnare denaro, e non dedicarsi a un'arte nobile ed elevata; perciò essi cercano possibilmente ciò che accontenta la massa per ottenere il massimo consenso; fanno affidamento sulle passioni e sui sentimenti più spregevoli dell'umanità, sulla curiosità, sulle mode ecc. (...) In conclusione tutto quel che sembra facile e chiaro, che non si è conquistato con uno studio e una ricerca faticosa, che è saltato fuori quasi per caso, deve suscitare diffidenza nel vero scrittore. Di solito non ha un gran valore, ma è qualcosa che tutti pensano di sapere, persino il miracoloso manifestarsi della poesia, che talvolta sembra il frutto di un'ispirazione momentanea, non cade dal cielo ma presuppone sempre un processo di maturazione e chiarificazione spirituale. (...) Riguardo a coloro che non sono moralmente all'altezza di tale compito, conviene che gli spiriti più dotati restino uniti in modo da suscitare in loro la necessaria vergogna per tenerli a distanza; sarà come l'autentica virtù femminile che sa sempre tenere a bada ogni tentativo di conquista pur non avendo a disposizione altra arma se non la sua semplice presenza.

(trad. dal tedesco di Riccardo Morello)

Una musica di suoni scuri

Laura Pariani

Ricordo un'intervista a Bill Evans in cui questo grande del jazz dichiarava apertamente che non bisogna fidarsi di coloro che suonano con gran facilità, perché, diceva, tipi come loro non vivono mai dei veri conflitti, per cui non possono imparare, migliorarsi. A lui, che era un improvvisatore eccezionale, con un senso del ritmo quasi insuperabile, la musica costava molto lavoro, studio continuo. E quando l'intervistatore stupito gli chiese come si poteva conciliare quest'affermazione con le sue eccezionali improvvisazioni, Evans rispose che la libertà più piena è quella che si esercita lavorando sopra una struttura.

È un discorso che non vale solo per la musica, ma anche per lo scrivere: per me, una storia non può nascere né dalla fretta né per caso. Dietro ci sta sempre un lavoro assiduo, artigianale, un prova-e-riprova su quella dimensione del raccontare che io definirei "acustica". E con questa espressione non intendo l'attenzione alla voce o ai silenzi dei propri personaggi (che pure è una parte fondamentale, faticosa ed entusiasmante, dello scrivere), quanto piuttosto l'orecchio teso al proprio ritmo interiore; di respirazione, mi verrebbe da dire. È il ritmo musicale del mondo di cui uno scrittore deve appropriarsi per farlo diventare parola, e poi frase, capoverso, pagina, capitolo; in quel momento magico nel quale la storia si dà come folgorazione nella testa e nell'orecchio.

Prima però, per me, c'è un lavorio di immaginazione, di fantasie che mi sento pulsare nella testa: un caos disperso e quasi inafferrabile di idee in cui quasi mi pare di non sapere trovare legami. Poi, a illuminare questa confusione, nella mente mi si fa strada il ritmo adatto al tipo di storia e di personaggio; così me ne lascio guidare, comincio a lavorare dentro le regole che la scoperta di quel ritmo mi detta. Ché, in definitiva, credo di dedicarmi allo scrivere proprio perché aspetto questo momento.

Parlo di ritmo, di musica, di silenzi; e in effetti concepisco la pagina come una sorta di partitura musicale, perché per me le parole non sono soltanto segni di inchiostro sulla pagina, ma sono anche e soprattutto suoni. Forse è una cosa che mi viene dalla fortuna di aver conosciuto nel corso dell'infanzia il fascino delle grandi narrazioni orali, con il gioco di equilibri tra le pause o il concitarsi del tono al momento giusto, con i cambiamenti di voce come in un'esecuzione polifonica.

Il tentativo di ricreare questa sonorità carnosa nella pagina scritta mi ha portato via via a studiare le potenzialità del mio dialetto materno. Mi rendo conto che il mio modo di utilizzare il dialetto può stupire; di solito, quando lo si impiega, lo si lega a una ricerca del colore folclorico, a una piccola vena sentimentale o a tematiche burlesche e ridanciane. A me però non interessa né la funzione antiquariale del dialetto, né tantomeno quella ornamentale. Al dialetto chiedo espressività, sonorità, carnosità, cioè quelle qualità intime che chiederei a qualsiasi lingua dovessi usare.

Perché il dialetto è lingua. Non dovrebbe esserci bisogno di ripeterlo, vista la solida tradizione letteraria in dialetto che abbiamo alle spalle. Senza contare il lavoro dei poeti novecenteschi, il loro scavo erudito e critico che ha portato a galla la coscienza della pari dignità del dialetto rispetto alla lingua italiana, e nel contempo della sua potenziale diversità.

Tra l'altro, questa mia ricerca linguistica si lega alla necessità di costruirmi un mio luogo interiore, costituito sia dalla memoria dell'infanzia, sia dalle storie della grande tradizione (tragedia greca e Bibbia); e di questo luogo interiore fa parte anche la lingua materna, che caratterizza le inflessioni della mia voce nel dire, nel raccontare.

Lingua non bassa, ma profonda, con cui le donne di casa mi hanno trasmesso le prime esperienze di affetto e di dolore. Lingua non morta, ma tragica, perché è minoritaria; perché è una musica di suoni scuri.

Certo, imboccare questa via nella scrittura implica un lavoro faticoso di approfondimento, di invenzione linguistica, di immersione della lingua nella carne; a volte mi sento molto sola, tanto più in tempi come questi in cui, al rovescio, perfino la carne può essere ridotta a parola.

Storie di germanesi

Carmine Abate

La mia madrelingua è l'arbëresh, cioè l'albanese antico. Infatti il mio paese d'origine, Carfizzi/Karfici, in Calabria, è stato fondato alla fine del Quattrocento dai profughi albanesi che fuggivano dalla dominazione ottomana.

Fino a sei anni sapevo parlare solo l'arbëresh. A scuola, come quasi tutti gli arbëreshë, ho poi subìto una scolarizzazione esclusivamente in lingua e cultura italiana, cioè *litirë*, straniera, mentre a casa e con gli amici, nel vicinato, per le strade del paese, continuavo a parlare quella che noi chiamiamo *gjuha e zemëres*, "la lingua del cuore". L'altra, la lingua che parlavano i maestri, prima, i professori poi, e infine i datori di lavoro, era *gjuha e bukes*, "la lingua del pane": importante, certo, ma non radicata dentro come la lingua arbëresh. Tant'è che la scelta, all'inizio forzata e poi sempre più consapevole, di scrivere in italiano l'ho vissuta come una sorta di tradimento nei confronti dell'arbëresh. Di fatto sono anch'io un "transfuga linguistico", cioè uno scrittore che scrive in una lingua diversa da quella che ha imparato dalla voce della propria madre, a casa sua. Usare l'italiano non è stato dunque naturale, semplice, liscio, ma mi ha sempre creato e continua a crearmi una grande insicurezza di fondo, che cerco di superare con una pignoleria forse esagerata nelle continue revisioni dei miei testi. Oltretutto la mia situazione linguistica si è complicata – e, da altri punti di vista, arricchita – dal fatto che a sedici anni ho messo piede per la prima volta in Germania.

È qui che ho cominciato a scrivere in italiano delle storie "germanesi" – come vengono chiamati gli emigrati, cioè né tedeschi, né arbëreshë, né italiani, ma figure ibride, come la lingua che parlano – e ho cominciato a scriverle per un motivo ben preciso: volevo denunciare l'ingiustizia della costrizione a emigrare. E naturalmente parlavo di situazioni vissute in prima persona: a quattro anni avevo visto partire mio padre per la Francia, con un contratto in tasca da minatore, e l'anno dopo per la Germania, dove è rimasto venticinque anni, prima da solo, poi con mia madre, mentre io facevo la spola tra Amburgo e Carfizzi. Dopo la laurea, a ventun anni, sono stato costretto anch'io a stabilirmi in Germania per motivi di lavoro, e ho vissuto in prima persona i problemi del vivere tra più mondi e più lingue, cogliendone però anche gli aspetti positivi. Erano gli anni ottanta e facevo parte della PoLiKunst, un'associazione polinazionale che col tempo avrebbe contato su scrittori e artisti stranieri residenti in Germania di ben 17 nazionalità. Ciò che ci accumunava era la voglia di uscire dai ghetti culturali delle nostre nazionalità, cercare nuove strade, aprirci. È in tale contesto multiculturale che è nato il mio primo libro di racconti pubblicati in tedesco nel 1984, col titolo di *Den Koffer und weg!*. Ora vivo in Trentino, a metà strada tra Amburgo e Carfizzi, ma le storie che mi ronzano in testa continuo a sentirle in una Babele di lingue: l'arbëresh, che è la lingua in cui penso e sogno, l'italiano della mia scolarizzazione, il calabrese, il tedesco, il germanese, cioè la lingua ibrida degli emigrati; e poi le parole e i modi di dire dei tanti luoghi in cui ho vissuto. Perciò sono costretto, di storia in storia, a reinventare una mia lingua, stanto attento a non perdere la musicalità delle lingue e delle storie che ho dentro. Ad esempio, quando nella *Moto di Scanderbeg* sono la madre o lo zio del protagonista a raccontare, a volte lascio termini arbëreshe o tedeschi, o li italianizzo, li contamino, pur di non spezzare il loro flusso ritmico, la loro musica.

"A me piacciono queste rapsodie che sono poi delle storie tutta polpa"

Nel *Ballo tondo*, oltre alla contaminazione linguistica, ho imboccato anche un'altra strada: ho lasciato in tedesco, e soprattutto in arbëresh, non solo singole parole ma intere frasi; cioè ho scritto, per il momento in misura ridotta, in più lingue contemporaneamente. E ho anche inserito delle antiche rapsodie dell'Arbëria, inseguendone il ritmo come un topo dietro al pifferaio magico. A me piacciono queste rapsodie che sono poi delle storie tutta polpa, veloci e leggere. Ne sono stato felicemente condizionato. Perciò quando ho ritoccato *Il ballo tondo* per la nuova edizione che è appena uscita da Fazi, sono stato molto attento nelle correzioni a non compromettere il ritmo delle rapsodie. Devo anche dire – e questo mi è chiaro solo da qualche anno – che lo scrivere in una lingua diversa dalla madrelingua ha anche un vantaggio, soprattutto per chi come me scrive su temi come l'emigrazione, le minoranze: un certo distacco dalla materia trattata, una specie di filtro capace di eliminare le scorie tradizionali più inflazionate: la nostalgia lamentosa, la denuncia scontata. Questa lingua-distanza è per me la chiave per rientrare nei miei luoghi o raccontare i miei personaggi arbëreshe o germanesi, attraversati più o meno consapevolmente dal plurilinguismo e dal multiculturalismo.

In conclusione, il mio viaggio nello spazio della lingua italiana parte da una lingua lontana, l'arbëresh, che mi batte i ritmi, mi evoca le storie, mi accompagna in altre lingue e in un altro viaggio, questa volta reale e altalenante, dal nord al sud, dal sud al nord dell'Europa.

Scrivere in lingua straniera

Quando partii da Nablus, quindici anni fa, portai con me, oltre a pochi effetti personali, suoni, profumi, frammenti di storie. Il classico diario dell'emigrante, da cui sono nati alcuni racconti, editi da Scriptorium (1994), e un breve romanzo, *Il sole d'inverno*, pubblicato da Portofranco (1999). Da ragazzo, leggendo gli autori del mio paese, pensavo che gli scrittori palestinesi non fossero di immediata comprensione. La nostra letteratura è stata condizionata da eventi tragici troppo importanti dei quali è rimasta prigioniera. L'opera di qualche autore palestinese è arrivata in Italia, per esempio *Uomini sotto il sole*, di Ghassan Kanafani, che si può definire di carattere patriottico. Ci sono diverse immagini per raffigurare la patria: una fidanzata, una regina, una bandiera; per Kanafani è un'immensa madre onnipresente. Nel suo libro c'è un personaggio che accosta l'orecchio al terreno: "Senti, senti il suo battito", e il compagno di viaggio osserva: "Figuriamoci, sarà il tuo cuore". "Non può essere", risponde il primo, "Perché sento anche l'odore materno".

Così un giorno – superato il disorientamento dell'emigrato appena sbarcato e dopo aver trovato un lavoro stabile – decisi di concedermi il lusso di scrivere. Scrivevo racconti, e soprattutto cercavo di ribaltare certi luoghi comuni sulla mia terra d'origine. Le mie "pagine sparse" circolavano in Rete (il mio primo editore) e fra i miei amici, che avevo costretto a diventare miei lettori. A questo punto tutti si sentirono in dovere di acculturarmi per bene e incominciarono a propormi i loro autori preferiti come se fossero stati dei ricostituenti: "Dino Buzzati ti sviluppa la vena surreale, Andrea Pazienza ti potenzia l'ironia". Qualcuno mi consigliava di ascoltare Paolo Conte come additivo per la poesia. Mi sentivo come un magazzino nel quale si ammucchiavano emozioni altrui. Finché un giorno incontrai il primo libro italiano che abbia sentito mio, e restai folgorato dal suo titolo: *La luna e i falò*. Già la luna mi ispirava, mi faceva tornare in mente il mio paese. Nella cultura araba tutte le cose naturali, quindi anche i corpi celesti, avevano un'immagine molto poetica. A proposito della luna, qualcuno aveva addirittura pensato di intentare causa alla Nasa quando, nell'estate del Sessantotto, Armstrong aveva calpestato il mare di cipria che avvolge il nostro "specchio della vita". Al mio paese c'era chi si era sentito ferito nel più profondo dei sentimenti, l'amore. I poeti arabi, ma anche gli innamorati qualsiasi, paragonavano le loro donne alla luna, quella creatura che tutti vedono ma che non possono toccare ("Solo io l'ho avuta"). Figuriamoci uno straniero che la violenta senza neanche rendersene conto. Per tornare a *La luna e i falò*, sfogliandolo mi sono ritrovato come a casa. Quell'emigrante che faceva fortuna in un paese lontano (l'America) in cui non c'era nemmeno una bottiglia di vino buono, assomigliava un po' a me che in Italia non riuscivo a trovare una goccia di acqua potabile (d'accordo che dalle mie parti, nel deserto, ce n'è poca, ma quella poca è eccezionale). Non conoscendo l'italiano, avevo incominciato a bere quella dei treni, e solo più tardi, quando riuscii a decifrare il cartellino trilingue, avevo capito perché aveva quel gusto così orribile.

MUIN MADIH MASRI

I testi e la loro lingua

Arlindo J.N. Castanho

GIULIA LANCIANI, *Profilo di storia linguistica e letteraria del Portogallo. Dalle origini al Seicento*, pp. 484, Lit 50.000, Bulzoni, Roma 2000

Le considerazioni che seguono possono sembrare a prima vista secondarie o "fuori tema", per quanto riguarda l'oggetto immediato di questa recensione, ma spero che dimostrino alla fin fine di essere, invece, premesse essenziali a una corretta valutazione dell'importanza del volume in questione nel panorama degli studi di lingua e letteratura portoghese in Italia.

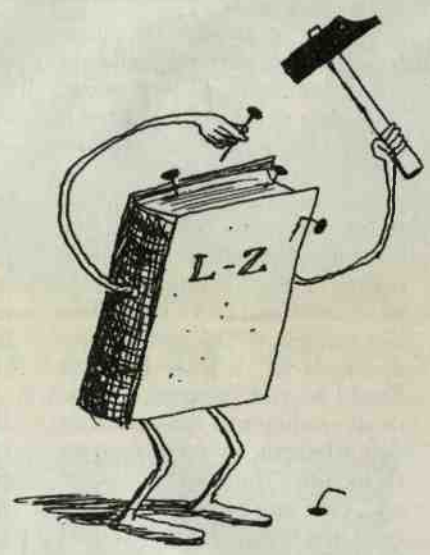
In quasi tutte le università in cui tali studi sono attivati, i corsi hanno due colonne portanti: l'apprendimento della lingua, con un insegnante madrelingua, e il corso monografico tenuto dal professore titolare della cattedra. Si notano sovente delle discrepanze tra la struttura programmatica dei corsi e l'offerta pedagogica che dovrebbe, in principio, assecondarla. Spesso i programmi dei corsi presentano una struttura tripartita – lingua, storia della letteratura (la cosiddetta "parte istituzionale") e corso monografico –, in netto contrasto con la struttura bipartita (lingua e corso monografico) dell'offerta didattica.

Per colmare il divario tra i saperi richiesti dai programmi e le reali possibilità pedagogiche messe a disposizione degli studenti, si prospettano varie soluzioni di ripiego – ognuna di esse francamente insoddisfacente, è chiaro, ma comunque ritenuta "la meno peggio" dai singoli responsabili. La più sbrigativa consiste nell'ignorare del tutto la "parte istituzionale", sia come materia di insegnamento sia come materia da valutare nelle prove finali di esame. Questo è un esempio evidente di inadeguatezza tra teoria e pratica, ma si conoscono prassi ancora più frustranti per gli studenti, come quella di non insegnare affatto la "parte istituzionale" ma esigere la sua conoscenza in sede d'esame, o addirittura quella di trattare attivamente tale "parte istituzionale" lungo l'anno accademico e poi disprezzarla per completo nei momenti di valutazione finale, provocando così negli studenti la sgradevole sensazione di aver lavorato invano.

Le circostanze riferite rappresentano, comunque, casi limite che gradatamente tenderanno, si spera, verso l'autoestinzione o, se si dimostreranno duri a morire, verso l'estinzione indotta (magari con l'aiuto delle misure proposte dalla riforma universitaria attualmente in corso). I casi più frequenti, invece, sono quelli in cui l'insegnamento e la valutazione della "parte istituzionale" sono già, fortunatamente, una realtà, ma una realtà condizionata da certe discrasie interne o congiunturali. In effetti, lo studio della storia della letteratura di una nazione pluriseco-lare come il Portogallo implica quasi sempre delle opzioni iniziali, metodologiche e contenutistiche, di scelta non facile – e che, una volta stabilita l'impostazione da attribuire al corso, si dimostrano necessariamente limitative e pedagogicamente insufficienti. Mi spiego meglio: con lo scarso monte ore disponibile per l'insegnamento della "parte istituzionale", o si studia la storia della letteratura portoghese attraverso un manuale (ad esempio quello di Antònio José Saraiva e Óscar Lopes, o quello di Georges Le Gentil e Robert Bréchon) che la descrive, che la racconta dai primordi all'attualità, senza un contatto diretto con i testi letterari propriamente detti, o si studiano i testi di diversi autori dei vari periodi storico-letterari senza arrivare, però, a una chiara visione d'insieme. Si tratta, in fondo, della difficilmente risolubile dicotomia tra una panoramica filologica globale, ma del tutto astratta, e un'esperienza dei testi concreta ma inevitabilmente frammentaria.

La soluzione ideale sarebbe quella di avere a disposizione una storia della letteratura corredata da una scelta antologica di testi, meglio ancora se tradotti e col testo originale a fronte. Ed è proprio a questo punto che mi si impone di parlare direttamente dell'ultima fatica di Giulia Lanciani, giacché il suo *Profilo di storia linguistica e letteraria* si presenta, in effetti, come il primo tentativo a me noto di risolvere con successo il dilemma pedagogico appena esposto.

Questo *Profilo*, pubblicato con il contributo dell'Instituto Camões e dell'Instituto português do livro e das bibliotecas, soddisfa appieno le esigenze di una didattica della storia della letteratura che non voglia perdere mai di vista l'indispensabile conoscenza del testo letterario in sé: i capitoli consacrati a ogni periodo storico-letterario convenzionale – dalle origini al Quattrocento, Cinquecento, Seicento – sono completati da una bibliografia specifica e da un'antologia particolarmente felice nelle scelte, per di più corredata dalla traduzione dei brani (va pure segnalata l'accurata trascrizione dei testi in portoghese, praticamente esente da refusi – al contrario di quanto succede, troppo spesso, in tante pubblicazioni italiane di ambito lusitanistico). La presenza della traduzione a fronte è, in questo caso, ancora più benvenuta in quanto molti dei testi presentati non sono mai stati tradotti prima in Italia, o ancora hanno subìto interventi traduttivi piuttosto deleteri. Le sezioni antologiche così strutturate offrono spunti preziosi anche per i corsi di traduzione già attivati in varie università italiane. Inoltre, alcuni dei testi antologizzati sono difficilmente reperibili in libreria perfino in Portogallo, e le difficoltà inerenti alla lettura dei testi antichi scoraggerebbero perfino il più intraprendente degli studenti, qualora non potesse contare sulla presenza di una traduzione precisa quanto possibile, e senz'altro godibile oltre che affidabile.



La relativa ristrettezza dell'arco temporale tenuto in considerazione nel *Profilo* non sminuisce affatto il suo valore complessivo in quanto manuale, giacché per i secoli successivi non è difficile trovare sia i testi letterari essenziali da selezionare, sia informazioni storico-filologiche precise e abbondanti, in modo da poter impartire un corso di livello universitario come si conviene. In più, tenendo conto sia del progressivo incremento dell'importanza della narrativa – e soprattutto del romanzo, praticamente non antologizzabile – nei secoli successivi, sia dell'"ingorgo critico" provocato dalla sovrabbondanza di opere letterarie recenti per le quali risulta ancora difficile stabilire una valutazione relativa con il dovuto distacco, la stesura di un secondo volume del genere si presenterebbe altamente problematica e, comunque, di assai dubbia utilità.

Come si può desumere anche dal titolo, non è neppure il caso di considerare il volume una mera storia e antologia letteraria, giacché il primo capitolo è dedicato, grosso modo, alla storia della lingua. Tale "valore aggiuntivo" è tanto più apprezzabile in quanto la bibliografia disponibile sull'argomento è piuttosto scarna e l'interesse per questa materia specifica si viene affermando all'interno dei corsi di portoghese proposti, in Italia, dalle singole cattedre universitarie.

Non si pensi, però, che il riconoscimento di tutti questi pregi vada a sconfinare in un incondizionato panegirico: non mancano sviste, omissioni o particolari discutibili; ma l'insegnante che utilizzerà quotidianamente il manuale a lezione potrà smorzare, correggere o completare ogni particolare che gli sembri meritare il suo intervento, ovviamente tenendo conto del valore pedagogico del volume nel suo insieme. D'altronde, l'autrice è la prima a "considerare questo libro un *work in progress*, destinato, si spera, a migliorare nel tempo, anche grazie ai suggerimenti e alle critiche che verranno da chi vorrà utilizzarlo". ■

HANS TUZZI, *Collezionare libri*, prefaz. di Alessandro Olschki, pp. 272, Lit 38.000, Milano, Bonnard 2000

Niente come un'opera di consultazione permette all'autore di tracciare di nascosto anche il proprio autoritratto: tanto più se, per sua stessa ammissione, "chi scrive ama molto tenere le distanze". Sornione piuttosto che sfuggente, candido nell'affettazione, dandy quando basta per non scalfire la propria vulnerabilità, chiunque si celi sotto lo pseudonimo di Hans Tuzzi (il marito tradito di Diotima, nell'*Uomo senza qualità*) è maestro d'ironia non invadente, ha buone doti epigrammatiche, una certa saggezza, la giusta malinconia. E quindi non c'è dubbio, chi volesse abitare "la più rarefatta sfera del pensiero collezionista" di Hans Tuzzi può senz'altro fidarsi. Ma anche chi, come me, a dispetto dei diecimila volumi che lo circondano, s'ostina a illudersi di comprare libri solo per "leggerli", e di leggerli solo per "vivere", in *Collezionare libri* trova pane – oltre che carta – per i suoi denti. "Un libro oggi costa più di ieri: ma domani costerà ancora di più. Compralo". Se questo consiglio – ci racconta il Tuzzi – ha fatto la fortuna di Matthew Bruccoli, massimo collezionista di "fitzgeraldiana", applicarlo sempre e incautamente potrebbe essere rischioso. Per questo il capitolo intitolato al *Comprare* è qui al terzo posto dopo quelli dedicati al *Conoscere* e al *Valutare*; né tutto si risolve nell'acquisto, bisogna anche *Conservare* e (eventualmente) vendere. E siccome tutte queste operazioni si fanno spesso per posta, o trattando con altri bibliofili (e "il bibliofilo è perlopiù antipatico, sospettoso quando non costituzionalmente asociale"), conviene usare il linguaggio nella maniera più precisa: perciò il *Vocabolarietto essenziale* (con voci sempre concise, talvolta tuttavia di bel piglio saggistico), un glossario dei termini di catalogazione antiquaria francesi, inglesi e tedeschi, nonché una lista delle corrispondenze fra nomi antichi e moderni dei luoghi di stampa in Europa; infine, una bibliografia ragionata per temi. Il tutto nella grafica elegante e ariosa, nel bel formato e con le belle illustrazioni (e, almeno stavolta, con un prezzo quasi inferiore a quello "di ieri"...) cui in questi anni ci ha abituati la Bonnard, dedicandosi alla bibliofilia anche per i non iniziati. Tutt'altro che divagante, *Collezionare libri* spazia ovunque, fra antichi e moderni, aste miliardarie e occasioni per tutti o quasi, consigli molto pratici, "dritte" e aforismi. Entrare nel mondo dei bibliofili è un po' come attraversare lo specchio: certe cose appaiono capovolte, per esempio i temuti refusi, all'improvviso un vanto e un ornamento... La massima attenzione mi sembra dedicata all'editoria del novecento, il cui collezionismo in Italia è ancora agli albori, almeno rispetto alla Francia e soprattutto ai paesi anglosassoni. In questo campo sembra che si possano ancora fare buoni acquisti a prezzi piuttosto modici, permettendo anche al bibliofilo di scarsi mezzi ma buon fiuto e passione di gustare i piaceri di cui tratta Walter Benjamin nel saggio *Sballando la mia biblioteca*, famoso ma in Italia inspiegabilmente inedito.

FRANCESCO ROGNONI

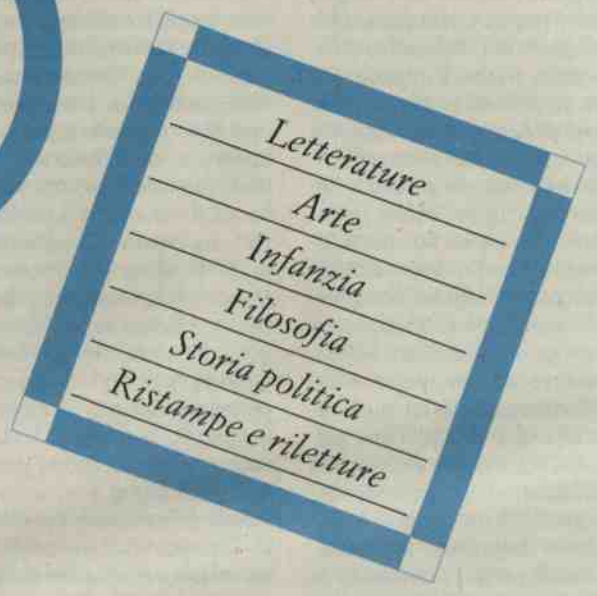
MARGHERITA BLANCHIETTI, CHODUP TENZIN LAMA, *Parlo tibetano. Manuale di conversazione con pronuncia figurata*, pp. 255, Lit 23.000, Vallardi, Milano 1999

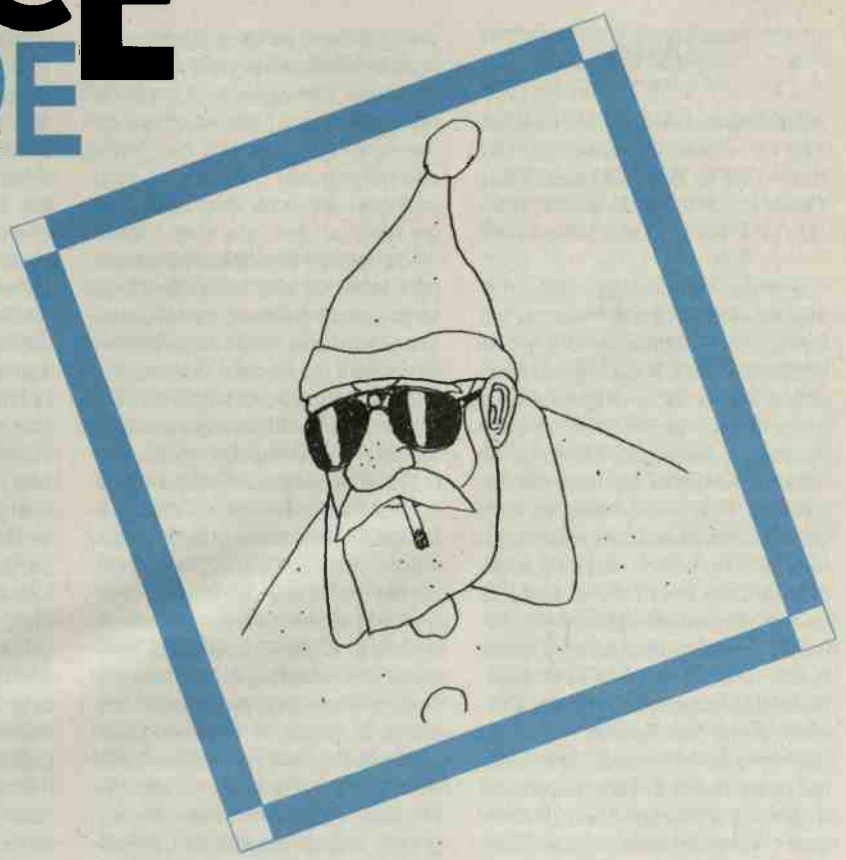
La lingua tibetana veicola un patrimonio culturale di grande importanza, un patrimonio che rischia di diperdersi dopo che la Cina ha invaso il Tibet e ha imposto nelle scuole tibetane lo studio del cinese come prima lingua. L'arrivo in Europa e in America di numerosi profughi, fra i quali maestri buddhisti di grande importanza, ha suscitato molto interesse per la civiltà tibetana, ma si è presto capito che sarebbe stato estremamente difficile comprendere un mondo così diverso senza impararne la lingua. In realtà, chi si accinge a studiare il tibetano deve assimilare non uno ma due linguaggi, uno per l'orale e uno per lo scritto. Inoltre l'orale possiede spesso due forme completamente distinte, la prima delle quali serve per rivolgersi alle persone di livello pari o inferiore al nostro, l'equivalente del nostro "tu", e la seconda è una forma onorifica, che corrisponde al nostro "lei". Ma nella forma onorifica non mutano solo i pronomi, gli aggettivi possessivi e le persone dei verbi, bensì anche i nomi comuni dei complementi indiretti e le radici verbali. Così stando le cose, non è sufficiente studiare una normale grammatica di base per parlare in modo corretto ed educato. Occorre appunto un manuale apposito. In quello che presentiamo – il primo in lingua italiana – vengono per prime le frasi di uso più comune; seguono le espressioni relative ai numeri, al tempo, ai viaggi, al cibo, e poi ancora altre, fra cui quelle relative ai rapporti umani, al buddhismo, i modi di dire, le parolacce (non molto usate: la peggiore è "scemo"). Al testo originale si affianca la trascrizione fonetica e la traduzione italiana.

ANTONELLA COMBA

SCHEDE

DEI LIBRI DEL MESE





Letterature

Benedetta Papasogli, *Volti della memoria nel "grand siècle" e oltre*, pp. 343, Lit 45.000, Roma, Bulzoni 2000

Sin dalla fine del Rinascimento cominciano a perdere prestigio le antiche arti di memoria, mentre ancora lontani sono gli avvaloramenti moderni, in letteratura come in filosofia, di una memoria "affettiva". Il libro di Benedetta Papasogli si propone di sondare questo vuoto, di sollecitare questo silenzio, che è anche silenzio della critica e della storiografia. Che ne è dunque della memoria in una cultura, quella del Seicento francese, tanto attratta dai misteri dell'interiorità, dalle profondità inconoscibili dell'io? L'età classica, in realtà, ha prestato poca fiducia a questa facoltà, relegandola tradizionalmente a funzioni servili. Eppure, proprio allora inizia a prendere forma "un immaginario della memoria" denso di sviluppi futuri. Attraverso un percorso suggestivo, ricco di riletture originali, che sceglie come tappe testi notissimi (dalle *Pensées* di Pascal alla *Princesse de Clèves* di Madame de La Fayette) e altri pressoché sconosciuti, Benedetta Papasogli coglie due valenze essenziali della memoria "del cuore" secentesca. La prima è intimamente legata alla problematica degli affetti e delle passioni e all'interrogativo eterno sul "bonheur": una memoria "affettiva", appunto, di cui ecco affiorare le prime confuse manifestazioni (si veda la bella analisi dedicata alle riflessioni di un monaco benedettino, François Lamy, sui ricordi "furtivi", quasi preannuncio dei sussulti della memoria involontaria). L'altra invece, greve di antichi retaggi, coinvolge la sfera dell'etica: la memoria si fa carico di ravvivare valori morali, toccando talvolta zone profonde della persona, ma cedendo anche talvolta il passo, in un'esigenza più spirituale, all'oblio di sé. Una terza parte dello studio apre la prospettiva oltre il "grande secolo": ad autori – Prévost, Rousseau, Chateaubriand – che, pur nelle inedite sfaccettature in cui i poteri della reminiscenza vanno rifrangendosi, riattualizzano in contrasto o in armonia alcuni di quegli aspetti profetici della memoria ai quali il Seicento aveva dato voce. Non a caso il volume si chiude con in appendice un saggio sulla fortuna di Pascal nell'età dei Lumi: a significare come anche nel dibattito settecentesco sul *bonheur* (e sul tempo e sulla memoria), ancorato dialetticamente alla grande visione tragica pascaliana, la rottura non escluda linee di continuità.

Barbara Piqué

Edith Wharton, *Il sonno del crepuscolo*, ed. orig. 1927, trad. dall'inglese di Marta Morazzoni, pp. 254, Lit 28.000, Corbaccio, Milano 2000

Se il nome di Edith Wharton evoca immediatamente le rarefatte schermaglie dell'*Eta dell'innocenza*, o magari semplicemente le sontuose ambientazioni della versione cinematografica che ne ha dato Scorsese, l'effetto di questo suo romanzo degli ultimi anni sarà probabilmente disorientante. Immutata la sfera sociale – quella dei benestanti newyorkesi – siamo trasportati tuttavia in un'epoca completamente diversa: gli anni venti, non ancora infranti dalla crisi economica. La protagonista è una dama molto sicura di sé, attenta a ogni tipo di ispirazione fra lo spiritualistico e l'esoterico, assidua filantropa dagli svariati interessi, equanimemente distribuita ad esempio fra la campagna per il controllo delle nascite e la celebrazione della Giornata delle Madri. Con finezza, Wharton riesce a darne un ritratto ai limiti del comico ma soprattutto del patetico, circondando la signora Manford di una complicata tribù familiare nella quale sono rappresentati tanto le debolezze e i rimpianti della generazione più anziana, quanto i modi in cui i giovani vi si contrappongono – che sia attraverso la dissipazione della frivolezza o nel tentativo di raggiungere una maturità meno inconsapevole di quella alla quale assistono. Più di un aspetto accomuna questo romanzo a quello nel quale Mary McCarthy si servì del medesimo ambiente per rappresentare *Il gruppo* delle sue coetanee, non ultima una compassionevole ironia.

Giulia Visintin

Henrik Nordbrandt, *Il nostro amore è come Bisanzio*, a cura di Bruno Berni, pp. 200, Lit 18.000, Donzelli, Roma 2000

Non sono molti gli esempi di poesia danese tradotti in Italia, e perciò tanto più benvenuto giunge questo volume di liriche di uno degli autori più noti del suo paese, Henrik Nordbrandt. Il curatore, Bruno Berni, ha riunito una sessantina di composizioni dalle molte raccolte che Nordbrandt, classe 1945, ha pubblicato a partire dal suo esordio nel 1966, operando una selezione sulla base del "personale gusto del curatore", come avverte una nota alla traduzione, ma finendo per offrire un panorama di testi per molti versi rappresentativi dell'intera produzione dell'autore. Produzione che ruota quasi per intero intorno ai poli del viaggio e della distanza da una parte e dell'amore e degli affetti che a essi s'intrecciano dall'altra, in un'unica ininterrotta ghirlanda che stringe il sé al mondo. Nordbrandt, che ha vissuto a lungo lontano dalla Danimarca, costruisce la sua lirica come un continuo racconto di sé e della propria esperienza, teso ad aggiornare l'interfaccia tra l'ignoto di ciò che è estraneo e remoto e il noto di ciò che è consueto e già vissuto. Il limite di questo procedimento si avverte in una certa convenzionalità dell'esotico che negli esempi meno riusciti si ferma alla superficie dell'impressione, soprattutto quando la spontaneità dell'esperienza viene riferita con la stessa spontaneità di scrittura, senza dare il tempo all'esperienza stessa e alla parola che la rappresenta di sedimentarsi in immagini e costruzioni più pregnanti. Quando questo limite viene meno, quando la lirica sembra il frutto di un'elaborazione più meditata e la parola si forgia in versi di una consistenza formale più piena, come in *Bøn* (*Preghiera*) o *På vej mod Ithaka* (*Sulla strada di Itaca*), si esce dal rimpianto che la facilità di scrittura di Nordbrandt ne imbrigli talvolta la spericolatezza, non lo spinga a osare di più, e si sente finalmente l'aria di una poesia più grande.

Alessandro Fambrini

Luciano Zagari, *La città distrutta di Mnemosyne. Saggi sulla poesia di Friedrich Hölderlin*, pp. 200, Lit 25.000, Ets, Pisa 1999

Il volume raccoglie cinque saggi apparsi nel decennio 1988-1998, seguiti da un'appendice che ripropone il contributo, del 1960, dell'autore alla vivace discussione critica suscitata dal ritrovamento e dalla pubblicazione dell'inno *Friedensfeir* nel 1954. I saggi si concentrano su alcuni punti nodali dell'interpretazione della lirica hölderliniana, ripercorrendone lo sviluppo attraverso il complesso cammino che, a partire dal fondamentale apporto alla discussione all'interno del classicismo, conduce a una delle più radicali trasformazioni del linguaggio poetico. Accanto alla discussione di alcuni testi hölderliniani precedenti la svolta del 1800, nei quali è già accennato il nuovo, controverso significato che la Grecia assumerà nella lirica successiva (*La soggettività, la rivoluzione e il mito della Grecia*), l'autore lascia emergere il carattere peculiare del rapporto di Hölderlin con l'antico attraverso il confronto con Goethe, Foscolo e Leopardi (*Ritorno all'archetipo? Le "Favole antiche" nella poesia di Hölderlin, nel "Faust", nelle "Grazie" e nel Leopardi*). La riflessione poetologico-filosofica, difficile e profondissima, che accompagna Hölderlin fino all'ulteriore, definitiva svolta della sua esistenza, e un'analisi di alcuni testi esemplari di quest'ultima fase sono affrontati rispettivamente nei due ultimi saggi: "*La luce filosofica attorno alla mia finestra*". *Introduzione alle lettere filosofiche* e *L'ultimo Hölderlin: la natura, l'uomo, e la perfezione*, mentre nel saggio centrale, *Al di là della poesia come mito. Tre poesie dai "Canti dalla notte" di Hölderlin*, si espone, in una fitta rete di rimandi speculari interni alla discussione poetologica dell'epoca romantica, la ricostruzione delle istanze che stanno alla base di quella crisi della concezione del mito in cui si risolve, secondo l'autore, l'ultima poesia di Hölderlin.

Chiara Sandrin

André Frénaud, *La strega di Roma*, ed. orig. 1973, trad. dal francese di Davide Bracaglia, pp. 94, Lit 22.000, San Marco dei Giustiniani, Genova 2000

Eminente voce della poesia francese del XX secolo, André Frénaud, scomparso nel 1993, fu amico di Elio Vittorini, di cui condivise l'impegno politico. Lo scrittore francese si recò spesso a Roma tra il 1960 e il 1970, mentre rielaborava incessantemente questo poema, che, a trent'anni dalla sua prima edizione, viene ora proposto al pubblico italiano nella coraggiosa traduzione di Davide Bracaglia. La città eterna, centro ispiratore delle meditazioni di Frénaud, è il rivelatorio e stratificato simbolo del divenire dell'uomo, di passaggi epocali che non riescono a risolvere la tragicità della *condition humaine*: "Perché nulla qui regna. Non la gioia / o l'innocenza, né il piacere, né la virtù. / Con un altro aspetto, l'eroe ricomincia, / ingenuo, le sue nobili gesta. Crolla". Formalmente perfetti (inevitabile pensare a Valéry), e altrettanto criptici, i versi si articolano in un percorso fatto di interrogativi, frammenti della mitologia classica e insegne della cristianità, che convivono nella dimensione monumentale della città e in quella archetipale di un'umanità dolente, talvolta satireggiata per la sua viltà. Lo sguardo di Frénaud è lucidamente impietoso ma non disperato: conscio dell'assurdità dell'esistenza, l'eroe laico non rinuncia a interrogarsi, intuendo dietro tale prassi l'incerto rimedio alla propria finitezza: "Tu non rimani precipitata in questo buco, / sibilla consultante, / se il tuo gran corpo deborda tempo e spazio".

Laura Rescia

Arte

Anno 1300 il primo giubileo. Bonifacio VIII e il suo tempo, catalogo della mostra, a cura di **Marina Righetti Tosti-Croce**, pp. 261, 145 ill. in b/n, 105 a col., Lit 100.000, Electa, Milano 2000

Si tratta del catalogo della mostra tenutasi a Roma, Palazzo Venezia, dal 12 aprile al 16 luglio di quest'anno. Catalogo e mostra nascono con l'intento di riprendere e approfondire alcuni dei temi discussi al convegno *Roma anno 1300* organizzato nel 1980 da Angiola M. Romanini, riallacciandosi al contempo al volume, ancora curato dalla Romanini, dedicato a *Roma nel Duecento* (1991). Forte di questi precedenti scientifici, l'obiettivo dell'esposizione è stato quello di presentare le varie sfaccettature dell'ambiente artistico romano tra la fine del XIII e il primo decennio del XIV secolo, prima del trasferimento della sede papale ad Avignone; e in particolare di restituire l'immagine della capitale quale dovette apparire ai pellegrini che vi accorsero nell'anno 1300, dopo la proclamazione dell'anno giubilare da parte di Bonifacio VIII. Il volume presenta 192 schede e sette saggi (oltre a quello introduttivo della curatrice) che affrontano l'arte romana del 1300 spaziando dai monumenti sepolcrali di Arnolfo di Cambio alla scultura lignea, dalla pittura di Cavallini e di Giotto al ciclo profano dell'abbazia delle Tre Fontane, dai codici del "Maestro del Codice di San Giorgio" ai manoscritti ebraici, dalle lastre sepolcrali all'oreficeria e alle monete del Giubileo. Se i saggi nel loro insieme tendono a riepilogare i risultati raggiunti dagli specialisti dei vari settori negli ultimi quindici anni (con l'eccezione tuttavia degli interventi di Romanini sul monumento de Braye, e di Zanichelli sui manoscritti ebraici), risulta invece particolarmente utile e significativo il contributo delle schede nella seconda parte del volume. Ciò vale nello specifico per le 43 schede dedicate ai codici miniati, alcune delle quali permettono di conoscere da vicino personalità artistiche da poco definitesi; altrettanto importante – nell'ambito del discorso sul ruolo della curia nella diffusione a Roma del gotico francese – la *Bibbia* dell'Aracoeli in nove volumi, donata ai francescani di Santa Maria in Aracoeli da Niccolò III e realizzata presso alcuni degli atelier parigini attivi durante il regno di Luigi IX. Da sottolineare infine l'importanza – ma ciò è valso soprattutto per chi ha potuto visitare la mostra – di poter vedere riuniti insieme ben cinque opere del "Maestro del Codice di San Giorgio", evento che non si verificava in Italia, credo, dalla mostra su *Il Gotico a Siena* del 1982.

SIMONETTA CASTRONOVO

Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna, catalogo della mostra, pp. 426, 176 ill. in b/n e 169 a col., Lit 100.000, Marsilio, Venezia 2000

Il volume affronta il tema della produzione artistica a Bologna nel Duecento attraverso un apparato di 133 schede assai dettagliate e otto saggi, rispettivamente dedicati all'architettura e urbanistica (Hubert); allo *Studium* cittadino (Bosi); alla nascita e diffusione della *littera bononiensis* (Breviglieri); al ruolo del notariato in seno alle istituzioni comunali e nello specifico alle "forme dell'immaginario" di questo ceto, espresse nel ricco *corpus* di disegni realizzati dai notai sulle copertine dei registri contenenti gli atti amministrativi di loro competenza (di volta in volta cavalieri, castelli, creature mostruose, ritratti di podestà e di capitani del Popolo) (Vallerani); e ancora alla pittura murale e su tavola (Benati), e alla miniatura (Medica). Mentre specifiche sezioni raccolgono schede sulle sculture duecentesche superstiti della cattedrale, sulle committenze degli ordini mendicanti e sull'arte a Bologna nell'ultimo decennio del secolo, giungendo a presentare anche tessuti, oreficerie e sigilli. Una delle idee-guida del volume, sottolineata nel saggio d'apertura di Giovanni Romano, è quella di Bologna quale crocevia culturale nel XIII secolo tra Oriente e Occidente, punto d'incontro cioè – grazie all'Università, alle grandi chiese degli ordini mendicanti, e agli *scriptoria* laici dove lavoravano copisti e miniatori provenienti indistintamente dall'Italia e dall'Europa settentrionale – di linguaggi figurativi differenti, in particolare il bizantino, il protogotico e il naturalismo federiciano; un tema cui si collega quello del ruolo svolto da Bologna nell'ambito della cosiddetta "Commonwealth mediterranea" – secondo un'espressione di Belting richiamata da Benati – costituitosi dopo la quarta crociata e l'accelerazione della diffusione in Occidente dell'arte bizantina: Bologna riuscì cioè a rielaborare con originalità gli influssi giunti da Oriente e ad esportarli – così modificati – in Valle Padana. Il volume è prezioso e molto importante per tutte le ricerche in corso e future sull'arte medievale in Italia settentrionale, e viene ad aggiornare e integrare gli studi classici di Volpe, Gnudi e Conti sulla scultura, la pittura e la miniatura a Bologna nel Duecento; in questo senso vanno almeno segnalate – per la loro importanza nel panorama degli studi storico-artistici – le schede sulle sculture forse provenienti dal protiro dei Leoni e dei Mesi della cattedrale di San Pietro (Tumidei), quelle sulla ricca produzione del "Maestro dei crocifissi francescani" (Boskovits); e la scheda di Ferretti sulla *Madonna delle Febbri*, l'affresco con la Madonna e il Bambino di recente restaurato e interrogativamente attribuito all'attività giovanile di Giotto (1290 ca.).

SIMONETTA CASTRONOVO

Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca. Tomo III, pp. 419, Lit 190.000, Electa, Milano 1999

Il terzo volume, dedicato interamente alla pittura del Seicento, si aggiunge ai due precedenti tomi (rispettivamente dedicati al Medioevo e primo Cinquecento e al Cinquecento) con cui si è avviata la presentazione ordinata e sistematica della Pinacoteca del Castello Sforzesco, e arricchisce la collana editoriale dedicata ai Musei e alle Gallerie di Milano iniziata nel 1973. Il Museo Artistico Municipale nasce nel 1878 intorno ad alcuni lasciti di "generosi e benemeriti cittadini", con un duplice ruolo di conservazione e di didattica, attraverso una scuola di disegno applicato all'industria, sul modello avviato vent'anni prima a Londra dal South Kensington. La scelta museologica segue sin dalle origini il criterio, poi mantenuto, di raggruppamento per tipologie di materiali, enucleando così una cospicua e significativa sezione di dipinti. Il nucleo-guida della collezione di opere del XVII secolo è costituito dalla pittura lombarda (affiancata da rimandi ad altre scuole, con un'importante rappresentanza di pittori veneti), riflettendo una vocazione delle raccolte civiche a documentare la cultura locale, rafforzata con continuità sia con donazioni di privati sia con interventi pubblici. Dalla grande stagione borromaica, passando attraverso Cairo, e toccando gli ultimi decenni del secolo, i cui protagonisti stanno emergendo con sempre più forza nei recenti studi critici, si scorre una galleria di immagini esemplari del Seicento lombardo. Le schede, accompagnate da una bella documentazione fotografica, sono ordinate alfabeticamente, lasciando in coda la sezione dedicata ai pittori anonimi. Il volume è concluso da una ricca sezione di apparati, che consentono differenti modalità di uso e lettura.

GELSOMINA SPIONE

ARSENIO MORENO, *Zurbarán*, trad. dallo spagnolo di Anna Maria Bagliari, pp. 149, Lit 90.000, Electa, Milano 1999

Il profilo biografico e culturale di Francisco de Zurbarán (1598-1664) viene ripercorso da Arsenio Moreno a partire dall'apprendistato del pittore estremegno presso Pedro Diaz de Villanueva, in una Siviglia che agli inizi del XVII secolo è

ancora dominata dalla figura di Francesco Pacheco, pittore tardomanierista e autorevole scrittore di cose d'arte, ma già pervasa dall'influenza del nuovo naturalismo, dalla quale non sono esenti altri apprendisti, come il giovane Velazquez, che rimarrà affettuosamente legato a Zurbarán fino agli ultimi anni madrileni, e Alonso Cano, entrambi allievi di Vincente Carducho. L'attitudine allo studio e alla rappresentazione dal vero, pur nell'ambito di una predisposizione alla raffigurazione statica della realtá, sono le caratteristiche del pittore che emergeranno, dopo un periodo trascorso a Llerena, in Estremadura, al momento del suo ingresso ufficiale sul mercato monastico sivigliano con l'importante incarico, affidatogli nel 1626 dai padri domenicani del convento di San Pablo el Real, per la realizzazione di varie opere raffiguranti episodi della vita di san Domenico e dei Dottori della Chiesa. I dipinti incontrarono il favore dei committenti, per i quali l'anno successivo Zurbarán eseguì il bellissimo Cristo Crocifisso oggi al Chicago Art Institute. Gli anni seguenti sono quelli dell'affermazione nel contesto sivigliano tramite le opere realizzate per il Chiostro della Casa Grande o per il Collegio di San Buonaventura. Nel 1633, quando la sua bottega è ormai affermata e in tutte le colonie spagnole si diffondono repliche delle sue elegantissime sante, Zurbarán è richiesto a Madrid per affiancare gli artisti che realizzeranno la decorazione del Salone de Los Reinos nella residenza del Buen Retiro. Il suo ciclo dedicato alle Fatiche di Ercole otterrà il favore della corte, pur non amalgamandosi perfettamente con il nuovo vivace linguaggio madrileno, il cui portavoce ufficiale è proprio Velázquez. A Siviglia ormai il nuovo astro nascente è Bartolomé Esteban Murillo; Zurbarán ritorna quindi, dopo i dipinti per il monastero di Guadalupe, a Madrid, dove morirà nel 1664. Il volume, che si inserisce nella collana divulgativa Electa "I Maestri" – il saggio di Moreno si presenta infatti privo delle note –, è corredato da un apparato fotografico ricco di particolari a grandezza naturale, da un regesto delle opere e da una bibliografia essenziale. Affiancano le immagini citazioni dalla bibliografia sul pittore all'interno della quale si rivelano ancora fondamentali i contributi di Gallego e Pérez Sánchez.

MARIA BEATRICE FAILLA

MARCO ROSCI, *Il Cerano*, pp. 322, ill. in b/n e a col., Lit 240.000, Electa, Milano 2000

A trentasei anni di distanza dal catalogo della mostra al Broletto di Novara dedicata a Giovan Battista Crespi detto "il Cerano" esce l'attesa monografia completa del pittore dello stesso Marco Rosci. I fondamentali ritrovamenti territoriali, gli importanti incrementi al catalogo dell'artista e l'anticipazione della data di nascita – ora fissata al 1567/68 – rispetto a quella di quasi dieci anni successiva tradizionalmente riportata permettono di recuperare il percorso di esordio dell'artista e di ridiscutere criticamente la carriera dell'assoluto protagonista della cultura artistica milanese negli anni di Federico Borromeo. Le maggiori novità riguardano soprattutto la fase giovanile dell'artista che si svolge ancora per tempo per vivere direttamente la presenza di Carlo Borromeo e per confrontarsi con l'effervescente e colto clima culturale milanese tardo cinquecentesco, e nella quale avvengono i precoci contatti del pittore con Bologna e con Roma. Il catalogo si apre con un bellissimo disegno firmato per un'incisione dell'*Origine Seraphicae Religionis Francescanae* pubblicato a Roma nel 1587, eseguito su commissione del ministro generale dei francescani a dimostrazione del successo raggiunto sin dall'origine dal pittore che nel 1591 sarà impegnato per il Palazzo Borromeo di Milano su richiesta di Renato, fratello del cardinal Federico. L'affermazione sociale dell'artista, sottolineata dalle fonti letterarie che mettono in rilievo i modi cavallereschi con i quali condusse la sua vita, trova poi conferma nelle pale e negli affreschi richiestigli per Mortara, per Trecate e per la nativa Cerano, nell'intervento con pitture e stucchi in Santa Maria presso San Celso a Milano, e raggiunge il suo apice tra il 1602 e il 1610 con la commissione dei quadroni carliani per il Duomo di Milano. Per oltre trent'anni (muore nel 1632) il pittore continua ad avere prestigiosi incarichi pubblici, lavora per i maggiori ordini religiosi, elabora modelli di grande fortuna e invenzioni reiterate, dialoga con gli altri protagonisti della grande scuola milanese di primo Seicento. Grande merito del volume è quello di restituire la complessa attività del Cerano, la sua polivalenza e la sua capacità di sapersi rapportare con la produzione incisoria e l'editoria milanese, con l'architettura, la scultura e le arti minori attraverso uno sguardo a 360 gradi sulla cultura contemporanea ambrosiana. Parallelamente alla produzione pittorica il testo dà spazio anche alla florida attività grafica dell'artista inserendo disegni per opere sicure o per opere smarrite nel percorso cronologico, sottolinea il ruolo di primo piano assunto dal pittore per il collezionismo e punta l'attenzione sulla produzione di numerose repliche e copie di suoi dipinti.

ANNA MARIA BAVA

Quadreria dell'Arcivescovado, a cura di **Marco Bona Castellotti**, pp. 527, 629 ill. in b/n e a col., Lit 260.000, Electa, Milano 1999

Il volume, che fa parte della collana "Musei e alle Gallerie di Milano", si articola in sezioni sulle raccolte che andarono costituendo la quadreria dell'Arcivescovado di Milano introdotte da studi ragionati sulle diverse figure dei collezionisti, sulle loro scelte artistiche e sulle caratteristiche delle raccolte con puntuali schede critiche delle opere, interamente riprodotte. Le ricerche condotte, anche attraverso un analitico esame degli inventari (alcuni dei quali pubblicati negli apparati del volume), permettono di aggiungere qualche tassello alla complessa storia del collezionismo lombardo tra Sei e Settecento, in cui i protagonisti della curia milanese occuparono un ruolo di assoluto rilievo. La Quadreria dell'Arcivescovado ebbe avvio dal cospicuo nucleo di dipinti e di disegni lasciati nel 1650 per fedecommesso ai suoi successori arcivescovi dal cardinale Cesare Monti. La raccolta (parte della quale fu trasferita a Brera nel corso dell'Ottocento) riflette gli interessi collezionistici del cardinale legati alla cultura lombarda di influenza borromaica, ma anche ai suoi itinerari tra Napoli e la Spagna e ai suoi stretti contatti con la curia romana. Tra le altre collezioni emerge la ricca raccolta di Giuseppe Pozzobonelli, donata nel 1783, che rispecchia i colti interessi del cardinale in rapporto alla cultura accademica d'Arcadia. Alle raccolte Monti e Pozzobonelli si aggiungono nuclei minori costituiti dai lasciti del prevosto Ignazio Francesco Riccardi (1685), del cardinale Federico Visconti (1693) e del cardinale Benedetto Erba Odescalchi (1737), e un consistente numero di dipinti la cui provenienza è ancora ignota; una sezione del volume è infine dedicata ai quadri dell'Arcivescovado dell'Otto e del Novecento.

ANNA MARIA BAVA

Infanzia

Rhiannon Lassiter, *La terra non gira più*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Marina Astrologo, pp. 227, Lit 24.000, Salani, Milano 2000

Fratello e sorella, Wraith e Raven, orfani in una Londra del futuro minacciosa e torbida, partono alla ricerca della sorellina Rachel, scomparsa in circostanze misteriose. La troveranno, ma la ragazza non è più quella di prima... Il cuore – irrisolto – della vicenda è il conflitto tra i due protagonisti. Wraith è riflessivo, altruista, fedele a una sua morale. Raven è impulsiva, egocentrica, troppo fiduciosa in se stessa. Abissalmente diversi, i due fratelli sono indispensabili l'uno per l'altra: insieme fanno una persona sola. Viene così affrontata una tematica cruciale per gli adolescenti, ai quali il libro è rivolto: Raven incarna la metà oscura ma attraente che si cela nell'intimo di ognuno di noi, selvaggia, imprevedibile, spericolata. Wraith è la parte razionale, ma rappresenta anche la capacità di aiutare gli altri. Il secondo tema portante è quello della diversità. Tutti i personaggi si sentono diversi per qualche ragione: Raven appartiene a una stirpe di mutanti (gli Hex) dotati di superpoteri tecnologici e condannati dalla legge, deve fuggire se vuole sopravvivere; Wraith è sensibile e si preoccupa per il prossimo, ma vive in mondo dove vige la legge del più forte; Kez, un ragazzino che si unisce a loro, si sente inutile e privo di qualità; Ali vive nel quartiere più esclusivo della città, ma quando si scopre che anche lei è una Hex viene cacciata dall'Eden. Tutti scopriranno che la diversità non è solo una fonte di sofferenza, ma anche un punto di forza e un tassello fondamentale per l'approdo a un'individualità adulta. Infine, una problematica cara alla fantascienza: che cosa è umano e cosa non lo è? Raven è veramente umana? Sembra priva di empatia verso il resto del mondo: detto in altre parole, non avrebbe superato il test di Voigt-Kampff al quale venivano sottoposti i replicanti di *Blade Runner*. Però il lettore non sfugge all'identificazione con il suo personaggio e, insieme, alla domanda: c'è anche in me qualcosa di poco umano? La giovanissima autrice (oggi ventenne, diciassettenne quando scrisse questo libro) ha continuato la storia in altri due romanzi, da poco usciti in Inghilterra, e gestisce un suo curioso sito ufficiale, non privo d'interesse: `http://www.conjure.demon.co.uk/index2.html`.

Anna Preianò

Kathryn Lasky, *Testimone oculare*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Alessandra Dugan, pp. 153, Lit 13.000, Mondadori, Milano 2000

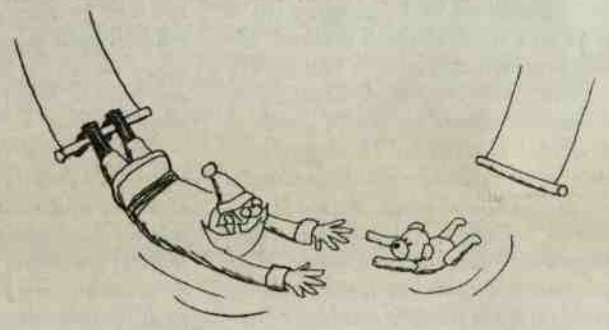
Il titolo originale è *Alice Rose & Sam*. Alice è una ragazzina dodicenne orfana di madre, con padre giornalista e cercatore d'argento, sartina che cuce vestiti per le belle del saloon. Sam è Samuel Clemens, giornalista quasi trentenne che un giorno diventerà famoso con il nome di Mark Twain. La vicenda si svolge in una cittadina mineraria del Nevada durante la guerra civile, tra omicidi, linciaggi, incendi, discriminazioni razziste nei confronti degli immigrati cinesi, furti, truffe, giudici corrotti e processi addomesticati, associazioni segrete di cristiani bigotti e fanatici che in realtà, con la scusa di voler moralizzare l'ambiente, fanno i loro interessi economici e suon di crimini. Sintomatica e rivelatrice è la scena in cui la moglie del giudice è complice di furto e corruzione ma si scandalizza per un po' di alcol. Alice indaga su un delitto di cui è stata testimone, e con l'aiuto di Sam fa giustizia. Lei diventerà direttrice del giornale locale e lui partirà per diventare un grande scrittore. Il tutto con una vivida descrizione d'ambiente che fa risaltare particolari e dettagli del processo di formazione della nazione americana.

Fernando Rotondo

Sara Marconi, *Olimpia e le principesse*, ill. di Marilena Pasini, pp. 103, Lit 11.000, Feltrinelli, Milano 2000

Sara Marconi, torinese di nascita e milanese di residenza, ha scelto per il suo esordio nella narrativa per ragazzi una storia divertente e a tratti surreale, tutta giocata su una fantasia sbrigliata che si sviluppa come un sogno, dalla logica stravolta e stravagante, di un'Alice moderna che si trova precipitata dentro una fiaba metropolitana. Olimpia, Bambina da Avventura, che odia le storie di principesse amate invece dalle bambine lagnose e smorfiose, un giorno decide di marinare la lezione di piano, incontra una strega che anziché su una scopa viaggia in una moto Honda del 1973 (CB 350 Four, modello europeo), con casco regolamentare naturalmente, e parte con lei per un'avventura nella quale streghe, orchi, principesse, magie e incantesimi sono così vicini alla realtà da confondersi con essa. Come il Giorno stregato dell'Anno Rovesciato, che risulta il 31 ottobre 2002 (cifra che si può leggere al contrario), festa di Halloween. Olimpia appare sempre spiazzata, senza parole, con tante domande ma nessuna risposta, come la logica di una bambina – anche di una lettrice – che alla fine capisce che avventura e fantasia vanno accettate per come sono e che anche un Libro di Principesse da Bambine Avventurose può essere molto divertente. Spiritosi i disegni in bianco e nero di Marilena Pasini.

(F.R.)



Beatrice Masini, *Fango su e fango giù*, ill. di Adriano Gon, pp. 157, Lit 13.000, Salani, Milano 2000

Beatrice Masini tocca vari *topoi* della grande tastiera della letteratura per l'infanzia: la casa sull'albero, la capanna/rifugio, la banda di ragazzi, la bambina/maschiaccio, il bambino abbandonato e poi ritrovato da grande, ecc. A questo campionario dell'immaginario letterario aggiunge un elemento tipico della psicologia infantile, cioè la paura del buio e di tutto ciò che viene dal profondo, dall'ignoto, dall'oscuro. In questa occasione si tratta dei Passaterra o Fangosi, creature misteriose provenienti appunto dal sottosuolo e dal fango, che mangiano la terra, adorano le discariche e i mucchi di spazzatura, le cose umide e vecchie, ingurgitano cartacce, torsoli di mela, bucce di patate, i nostri avanzi insomma. Come i lombrichi, sono molto utili all'uomo e al sistema ecologico. Ma il perfido e avido padrone del sistema di raccolta e distruzione dell'immondizia della città, nonché costruttore di un'inutile ma redditizia linea metropolitana, ha ridotto in schiavitù i Fangosi usandoli come manodopera per lo smaltimento dei rifiuti e costringendoli a mangiare anche plastica e avanzi di *fast-food*. Come si vede l'autrice introduce un elemento sociale e civile quale la problematica ambientale del riciclaggio dei rifiuti. Molta carne al fuoco, dunque, ma ben condita e aromatizzata, per una lettura scorrevole, avvincente e divertente.

(F.R.)

Peter Van Loon, *Luna piena per il Lupetto Mannaro*, ed. orig. 1999, trad. dal neerlandese di Laura Draghi, ill. di Hugo van Look, pp. 158, Lit 12.000, Salani, Milano 2000

Ritorna Lupetto Mannaro. Come si sa il piccolo licantropo era stato abbandonato dai suoi genitori a causa della sua diversità, ma adottato da una famiglia che invece ama le bizzarrie. Adesso Dolfi parte per il campeggio, ma, a causa di un errore di consultazione del calendario, si trova precipitato in una crisi di licantropia in una notte di luna piena in un bosco spaventoso alle prese con una creatura misteriosa e selvaggia e con un pericolosissimo cacciatore di lupi. Per fortuna intervengono in suo aiuto gli stravaganti genitori adottivi, il nonno, lupo mannaro anche lui, e Amina, la bambina di cui Dolfi si è innamorato (con sorpresa finale). Come nel precedente libro, la figura del piccolo lupo mannaro si presta a raccontare un apologo che rappresenta la diversità come possibilità personale e non minaccia per gli altri e mostra come accettare ogni individualità, anche la più eccentrica, vincendo pregiudizi e stereotipi. Dolfi soffre perché non è come gli altri bambini – o meglio, perché c'è chi non lo considera uguale agli altri – ma non intende rassegnarsi e fuggire sempre, vuole piuttosto partecipare alla vita che conducono gli altri coetanei, per questo si reca al campeggio malgrado i pericoli. Come spiega l'autore: "Non voglio dire che i bambini si trasformino sempre in lupi mannari, ma qualche volta si sentono così, dentro. E allora hanno voglia di mordere, di graffiare...".

(F.R.)

Adela Turin, *Rosaconfetto*, ed. orig. 1976, ill. di Nella Bosnia, pp. 39, Lit 17.000, Motta, Milano 2000

Nella seconda metà degli anni settanta l'editrice Dalla parte delle bambine, un nome storico dell'editoria per l'infanzia e del femminismo pionieristico, pubblicò alcuni albi illustrati che suscitarono attenzione, fecero discutere e aprirono una nuova strada nel campo dei libri per ragazzi. Adesso la "Mottajunior" ripubblica i primi quattro, i più belli e famosi, tra cui il famosissimo e ormai introvabile *Rosaconfetto*, di Adela Turin e Nella Bosnia, fondatrici dell'editrice (gli altri sono: *La vera storia dei Bonobo con gli occhiali, Arturo e Clementina e Una fortunata catastrofe*). *Rosaconfetto*, destinato a diventare un manifesto programmatico dell'editrice, pone, insieme con gli altri albi, il problema dei rapporti tra i sessi e della parità tra donna e uomo, imperniando la storia su personaggi femminili forti e decisi in un'epoca in cui i maschietti la facevano ancora da padroni come protagonisti dei libri. Erano tempi di forti passioni civili e morali che mettevano in moto radicali cambiamenti nei costumi sociali e nei comportamenti individuali. Allora questi libri furono anche accusati di ideologismo femminista, intenti didascalici e moralistici, ripetitività e schematismi narrativi. L'elefantina Pasqualina, che vive con le altre piccole in un recinto dove sono obbligate a nutrirsi esclusivamente di fiori rosa per avere la pelle morbida e gli occhi brillanti, rivendica e realizza il proprio diritto a uscire fuori, presto imitata dalle amiche, per giocare e rotolarsi nel fango come i maschietti. A loro volta, la tartaruga Clementina decide di fuggire in cerca della libertà, la topina Fiorentina conquista un nuovo ruolo gratificante entro la famiglia, le scimmie Bonobe sperimentano una vita creativa e autonoma non più al servizio dei maschi. Sono tutti personaggi al centro di storie che parlano dell'infanzia all'infanzia, con humour e leggerezza, ma pure con radicalità di passioni e ragioni civili, toccando temi e problemi destinati ad attraversare un immaginario non solo infantile, a insediarvisi e a "lavorare" a lungo, per giungere fino a noi oggi e a risultare ancora attuali e moderni. Discendono di lì libri odierni come *La gattina Rosy* dei Wilkon (Arka), in cui la protagonista va via di casa per affermare la propria divergenza e trasgressività, *La principessa birichina* di Cole (E.Elle), ragazzina anticonformista che gira in jeans e su una moto, e *Il maialino Lolo* di Hasler (Piemme), in cui la porcellina Lala prima di sposarsi decide di conoscere il mondo. Segno che le bambine e i bambini di oggi si riconoscono ancora in queste storie e le fanno proprie perché ne hanno bisogno e vi si rispecchiano con le proprie domande, inquietudini, aspettative.

(F.R.)

Stefano Bordiglioni, Manuela Badocco, *Dal diario di una bambina troppo occupata*, pp. 146, Lit 15.000, Einaudi Ragazzi, Trieste 2000

L'illustrazione di copertina di Grazia Nidasio, come sempre splendidamente evocativa e riassuntiva, mostra una ballerinetta in tutù e scarpette impegnata in un assalto all'arma bianca con un gigantesco orologio dai mostruosi tentacoli. È Martina, dieci anni, la cui giornata è praticamente priva di tempo libero, occupata com'è da scuola, quantità industriali di compiti, lezioni e ripassi per le verifiche il pomeriggio, poi corsi di nuoto, danza, inglese (manca solo il computer). È la giornata tipica di una bambina dei nostri giorni. Che vorrebbe tanto giocare con le amiche, le Barbie, a pallavolo e a calcio, guardare i cartoni di *Sailor Moon*, ma non può perché a quell'ora è sempre in giro per piscine e palestre; allora deve accontentarsi di scrivere sul suo diario segreto, quando può, nei ritagli di tempo rubati alle occupazioni obbligate, la sera a letto, la mattina in bagno, a scuola di nascosto. Finché si riempie di puntini rossi e il medico, dopo analisi ed esami, anche psicologici, sentenzia: reazione psicosomatica allo stress; cura: tantissimo gioco con gli amici. Finalmente Martina può salutare il diario: "vado a guardarmi *Sailor Moon* e poi corro a comprarmi le ginocchiere per la pallavolo". La forma diaristica dà alla storia un andamento lieve, vivace e divertente, raccontando un apologo veritiero mai sentenzioso.

(F.R.)

BORLA
Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

Kenneth Wright — **VISIONE E SEPARAZIONE** tra madre e bambino *pagg. 416 - L. 50.000*

A. Ferro, F. Borgogno (a cura di) — **QUADERNI DI PSICOTERAPIA INFANTILE** voi. 41: La "storia" e il "luogo immaginario" *pagg. 320 - L. 40.000*

Hélène Parat — **L'EROTICO MATERNO** Psicoanaiisi dell'allattamento *pagg. 272 - L. 40.000*

A. Giannakoulas, M. Armellini, P. Fabozzi (a cura di) — **IL SÉ TRA CLINICA E TEORIA** La tradizione winnicottiana *pagg. 296 - L. 40.000*

Dana Breen (a cura di) — **L'ENIGMA DELL'IDENTITÀ DEI GENERI** *pagg. 368 - L. 46.000*

I.N.H. Harwood, M. Pines (a cura di) — **ESPERIENZE DEL SÉ IN GRUPPO** *pagg. 256 - L. 40.000*

J.-J. Duhot — **SOCRATE** o il risveglio della coscienza *pagg. 192 - L. 30.000*

Filosofia

H.O. Mounce, *Introduzione al "Tractatus" di Wittgenstein*, ed. orig. 1981, trad. dall'inglese di Marilena Andronico, pp. 152, Lit 30.000, Marietti, Genova 2000

Quest'introduzione al *Tractatus logico-philosophicus* di Ludwig Wittgenstein risale al 1981. Nonostante da allora sia ormai trascorso un ventennio, essa resta una delle guide migliori, più chiare e affidabili, alla lettura di quella che Wittgenstein ebbe una volta a definire "l'opera della sua vita". Bene ha dunque fatto la casa editrice Marietti a curarne la traduzione italiana e ad affidarla a Marilena Andronico, una delle più interessanti studiose italiane della filosofia di Wittgenstein. Undici dei dodici capitoli di cui il volume si compone illustrano, senza troppi tecnicismi ma anche senza eccessive semplificazioni, quelli che Mounce considera i temi essenziali dell'opera: *Fatti e cose*, *La proposizione come immagine*, *Le proposizioni della logica*, *La forma generale della proposizione*, *Le equazioni della matematica*, *La generalità*, *Le leggi della scienza*, *La credenza*, *Il solipsismo*, *Il valore*, *Le proposizioni della filosofia*. L'ultimo capitolo espone brevemente quegli aspetti della filosofia wittgensteiniana posteriore al *Tractatus* che possono aiutarci a comprendere meglio, secondo la stessa indicazione di Wittgenstein, la prima opera. L'ordine della presentazione dei temi riproduce l'ordine esplicito dell'opera. È questa una scelta pressoché inevitabile in un volume di carattere introduttivo, la quale però non dovrebbe far dimenticare che l'ordine del *Tractatus* non è propriamente un ordine lineare, e che tra le sette proposizioni fondamentali che ne costituiscono l'ossatura non sussiste un rapporto di deduzione o di fondazione. Mounce attira assai di rado l'attenzione su questo ordine di questioni, come, peraltro, non si chiede mai (a differenza di quello che Wittgenstein fa sia nella *Prefazione* che nella proposizione 6.54) che tipo di libro sia il *Tractatus* e, dunque, che genere di lettura richieda. Deriva forse da qui l'eccessiva sicurezza con cui il *Tractatus* viene definito da Mounce "un'opera di logica filosofica", dimenticando non solo che l'espressione "logica filosofica" era invisa a Wittgenstein, ma anche che il senso del libro era per il suo autore fondamentalmente un "senso etico". È questo, direi, il punto più debole di un volume che per il resto si segnala per una capacità davvero rara di illustrare con chiarezza e precisione alcuni dei passaggi e dei nodi teorici più complessi dell'opera.

Luigi Perissinotto

László Méro, *Calcoli morali. Teoria dei giochi, logica e fragilità umana*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Elena Ioli, Dedalo, Bari 2000

La teoria dei giochi nacque alla fine degli anni venti con alcuni lavori di Émile Borel e John von Neumann, ma divenne una disciplina accademica solo nel 1944, quando lo stesso von Neumann, insieme a Oskar Morgenstern, pubblicò *Theory of Games and Economic Behavior*. Alcuni anni dopo, nel 1957, il filosofo Richard B. Braithwaite tentò una prima applicazione dei risultati ottenuti in quegli anni dai teorici dei giochi ai problemi della filosofia morale. Da allora nei paesi di lingua inglese le applicazioni della teoria dei giochi all'etica e alla filosofia politica si sono succedute a un ritmo più o meno costante. La filosofia continentale è rimasta in larga misura estranea a questa tradizione, probabilmente a causa della scarsa penetrazione delle filosofie ispirate all'utilitarismo e al contrattualismo, e del poco interesse dei filosofi per le discipline scientifiche. Questo libro, scritto da un matematico ungherese e pubblicato originariamente a Budapest, costituisce dunque una piacevole novità. L'autore propone una rassegna piuttosto esauriente dei risultati ottenuti dai teorici dei giochi che potrebbero interessare il filosofo politico e morale. Anche se le teorie sottostanti sono solitamente piuttosto complesse, la lettura del libro di Méró non richiede alcuna conoscenza di matematica che vada oltre le quattro operazioni. Anche i lettori con un interesse per la filosofia politica e morale che non abbiano alcuna nozione di teoria dei giochi leggeranno sicuramente con piacere questo libro. Essi devono tuttavia essere avvertiti del fatto che le applicazioni "filosofiche" della teoria dei giochi sono da molti anni una grande industria accademica sia in Inghilterra sia negli Stati Uniti, e che, sfortunatamente, la bibliografia del libro di Méró non contiene alcun riferimento a questa enorme letteratura.

Luciano Andreozzi

Franco Volpi, *Dizionario delle opere filosofiche*, con la collaborazione di Guido Boffi, pp. 1167, Lit 75.000, Bruno Mondadori, Milano 2000

Benché unicamente il suo nome compaia sulla copertina, Franco Volpi è naturalmente solo il coordinatore di un'opera così ampia, che si è avvalsa del contributo di centottantasei autori. Progenitore di questa edizione italiana è il Lexicon der philosophischen Werke, *pubblicato in Germania nel 1988 sotto il coordinamento dello stesso Volpi, di Maria Koettnitz, Harry Olechnowitz e Julian Nida-Rümelin (ampliato nel 1999 nel* Großes Werklexikon der Philosophie). *La traduzione italiana ha ovviamente richiesto un certo lavoro di adattamento e revisione, che è stato condotto con la collaborazione di Guido Boffi. Le opere schedate sono più di milletrecento, e spaziano su tutta la storia della filosofia occidentale. Sono dunque tralasciate, come il curatore spiega nella prefazione, le filosofie orientali, mentre le tradizioni ebraica, araba e slava sono presenti solo con quelle opere che hanno maggiormente interagito con il* mainstream *della filosofia occidentale (al pensiero slavo è tuttavia riservata un'attenzione maggiore rispetto a quella dedicatagli in altri dizionari di filosofia di analoghe dimensioni). I grandi autori del passato sono in genere rappresentati da un numero di opere piuttosto elevato: di Platone ci sono ventisette dialoghi e la* Lettera VII; *Aristotele c'è tutto; ventuno sono le opere di Kant (e ce ne sono anche di decisamente "minori") e dodici quelle di Schelling; Tommaso, Hegel, Nietzsche e Heidegger sono abbondantemente presenti. Per quanto riguarda la filosofia contemporanea (o più in generale di questo secolo) la scelta è stata necessariamente più selettiva, limitandosi a opere "di riconosciuta originalità e fama internazionale". Tale decisione era naturalmente obbligata, ma sorge il dubbio che ci sia qualche squilibrio tra la filosofia cosiddetta "continentale" (molto ben rappresentata) e la filosofia cosiddetta "analitica" (talvolta un po' trascurata). Per esempio, se cinque sono le opere di Jacques Derrida, forse sono poche le tre di Willard Van Orman Quine; se René Girard è presente con due titoli, Nelson Goodman ne meritava probabilmente più di uno (che tra l'altro non è neanche il più importante della sua produzione); quattro opere di Émile Cioran sono forse troppe rispetto alle cinque di Bertrand Russell (del quale mancano peraltro i* Principles of Mathematics, *a cui forse si poteva trovare posto sacrificando uno dei due titoli di Julius Evola o uno dei cinque di Réné Guénon).*

Queste ultime osservazioni non costituiscono tuttavia una vera e propria critica, poiché – a meno che ci si trovi di fronte a casi clamorosi – simili giudizi sull'equilibrio interno di un'opera come questa dipendono in buona parte dalla sensibilità e dagli interessi personali. Si può infine osservare che, pur trattandosi senza dubbio di un'opera di riferimento, questo Dizionario delle opere filosofiche *si presta assai bene anche a una lettura più distesa (anche se forse non "dalla prima all'ultima pagina").*

Guido Bonino

Gianluca Garelli, *La teleologia secondo Kant. Architettonica, finalità, sistema (1781-1790)*, pp. 193, Lit 30.000, Pendragon, Bologna 1999

Nella parabola del pensiero kantiano il ricorrente intreccio della problematica teleologica con la domanda circa l'unità architettonica del sistema sembra mettere allo scoperto l'instabilità dell'equilibrio raggiunto con la prospettiva trascendentale messa a punto dalla prima *Critica*. La relativa disattenzione che la tradizione esegetica ha riservato all'architettonica, e più in generale alla Dottrina trascendentale del metodo, si spiega anche con una certa "superfetazione" – in parte dovuta alla stessa autointerpretazione kantiana – dei nodi tematici dell'Analitica trascendentale. Se già in linea di principio l'idea di architettonica come arte del sistema contiene l'interrogativo sulla destinazione finale della ragione e sul senso del percorso da essa compiuto nella critica dei propri fondamenti, sono gli stessi testi kantiani a mostrare come l'immagine dell'architettonica tenda a "scivolare progressivamente verso una descrizione organicistica, in base alla quale il sistema razionale del sapere viene interpretato come struttura vivente, organizzata, (...) *finalizzata*". L'autore interroga la teleologia kantiana evitando, com'è lecito attendersi, ogni deriva provvidenzialistica e mantenendo una fondamentale cautela critica anche di fronte al paradosso di un sostrato sovrasensibile, inaccessibile sia alla conoscenza discorsiva sia all'intuizione, e nondimeno postulabile dalla ragione come il "non luogo" dal quale essa può attingere la propria unità.

Piero Cresto-Dina

Federico Vercellone, *L'estetica dell'Ottocento*, pp. 170, Lit 18.000, il Mulino, Bologna 1999

Chi esaminasse superficialmente la varietà delle prospettive sull'estetica e l'eterogeneità delle impostazioni teoriche qui coinvolte sarebbe forse indotto a dubitare che il titolo *Estetica dell'Ottocento* possa prestarsi ad altro che a una periodizzazione didatticamente efficace ma in ultima analisi un po' convenzionale. L'intera questione se esista un'estetica dell'Ottocento, se cioè l'ambito oggettuale definito da questa espressione sia interpretabile come qualcosa di unitario, non sfuggirebbe in questo caso al rischio di una soluzione di tipo nominalistico. In realtà lo sforzo di Vercellone consiste proprio nel ricondurre l'intera parabola del pensiero estetico ottocentesco – la riflessione di autori come Schleiermacher, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, ma anche le poetiche di Baudelaire e Wagner e le estetiche positiviste e formaliste degli ultimi decenni del secolo – all'esigenza di un confronto con alcuni nodi problematici indissolubilmente connessi con l'eredità della filosofia romantica e idealistica. Per citare soltanto uno dei motivi ricorrenti nella ricca e complessa ricostruzione compiuta dall'autore, si tratta dell'itinerario lungo il quale la bellezza viene hegelianamente perdendo i propri connotati metafisici "per inabissarsi definitivamente nel variegato cosmo delle opere". Tale itinerario, che può corrispondere a un "tramonto dell'ideale del bello" (evidente sia nel dispiegarsi di uno sguardo "storico" sull'arte sia nell'affermazione di una rilevanza estetica del "brutto"), si intreccia in vari modi con il riproporsi della dialettica di autonomia ed eteronomia dell'arte, che rappresenta un vero e proprio filo conduttore nella prospettiva qui sviluppata.

Piero Cresto-Dina

Agostino e il destino dell'Occidente, a cura di **Luigi Perissinotto**, pp. 201, Lit 30.000, Carocci, Roma 2000

"Se Dio, perché il male?" è uno dei grandi temi caratteristici del filosofo di Ippona. Come confrontarsi, dopo Auschwitz e Hiroshima, con una concezione del male puramente morale? Forse, propone Italo Sciuto, mettendo in secondo piano il concetto di male come privazione e lasciando emergere la domanda circa il "senso" del male, inteso letteralmente come la "direzione" che esso indica, vale a dire la sua destinazione ultima al bene. La nozione di temporalità come spazio della coscienza, dimensione umana tipizzata nei processi opposti di dispersione e raccoglimento, è invece analizzata da Luigi Ruggiu, in puntuale confronto con le origini aristoteliche e neoplatoniche, pur mantenendo lucidamente le differenze. E inoltre i grandi temi della ricerca di Dio e della scoperta della coscienza (Mario Ruggenini, Luigi Alici); la libertà umana come fondata dalla libertà di Dio, in un processo circolare in cui essa è dialetticamente legata alla servitù (Sergio Rostagno); la teologia della storia in Agostino e Gioacchino da Fiore (Bruno Forte); e, ancora, la pace come principio e fine della condizione umana (Giuseppe Goisis), e un'analisi del *De musica* nella quale svolge un ruolo centrale il concetto di *numerus* - non solo ritmo del verso, ma anche ordine delle cose (Maria Bettetini). Il volume contiene in tutto otto contributi che, seppur svolti in piena autonomia di interpretazione da autori di orientamenti diversi, hanno in comune l'interesse per un pensatore che ha tracciato una via. Il suo pensiero, con la sua alta capacità di sintesi delle culture giudaica, greca e romana, si addensa in "qualcosa che viene designato come l'Occidente": il cui destino è consegnato anche alla capacità di rispondere a quel fuoco incrociato di domande che esigono il massimo di impegno per la verità, tanto dalla filosofia quanto dalla fede.

Anna Maria Sbervegliери

Antonio Delogu, *La filosofia in Sardegna (1750-1915)*, pp. 441, Lit 30.000, Condaghes, Cagliari 2000

Un'attenta opera di recupero, valorizzazione e promozione di figure e momenti significativi del panorama filosofico sardo è stata condotta negli ultimi anni da Antonio Delogu, docente di filosofia morale presso l'Università di Sassari, direttore da oltre un ventennio dei "Quaderni sardi di filosofia, letteratura e scienze umane" e già autore di una vasta produzione bibliografica in materia (tra tutti ricordiamo *Filosofia e società in Sardegna*, recentemente edito dalla Franco Angeli). *La Filosofia in Sardegna* traccia un suggestivo itinerario della storia del pensiero filosofico nell'isola tra la seconda metà del Settecento e i primi decenni del Novecento con la descrizione di alcune tra le figure maggiormente rappresentative del dibattito filosofico sardo: dai celebrati Giovanni Maria Dettori, Domenico Alberto Azuni, Pasquale Tola e Giovanni Battista Tuveri ai meno noti ma altrettanto rilevanti Antioco Polla, Giorgio Asproni e Giovanni Pinna Ferrà.

Corrado Piana

Storia e politica

Elena Croce e il suo mondo. Ricordi e testimonianze, pp. 280, Lit 28.000, Cuen, Napoli 2000

Animatrice di riviste di cultura come "Aretusa", "Lo spettatore italiano", "Prospettive"; promotrice di campagne per la difesa dell'ambiente e del paesaggio con associazioni come Italia Nostra e il Fondo per l'ambiente italiano; appassionata lettrice e saggista di poesia e di letteratura antica e moderna, autrice di opere storiche e biografiche, scrittrice finissima tanto di libri di memorialistica quanto di narrativa, Elena Croce non è inquadrabile secondo categorie di giudizio comuni. Anche la definizione che a prima vista potrebbe risultare la più calzante, quella di intellettuale, risulta inutilizzabile. Lei stessa, infatti, in una pagina autobiografica in terza persona, se la attribuisce con una carica ironica che ne vanifica la pregnanza, quando annota che al termine degli studi universitari era "un'intellettuale", cioè "l'ultima cosa che avrebbe desiderato o sognato di essere". Per aiutare a mettere a fuoco una figura che fuoriesce dagli schemi correnti arriva ora il volume che raccoglie gli interventi di una giornata di studio tenuta nel marzo del 1996 all'Istituto Suor Orsola Benincasa di Napoli. Significativamente il sottotitolo parla di ricordi e testimonianze, sottolineando come più che un approccio freddamente analitico si sia preferito un taglio discorsivo. Tranne le due relazioni di Giuseppe Galasso e di Emma Giammattei, l'insieme degli interventi ha un carattere rievocativo. Foltissimo il novero dei partecipanti, fra cui si potranno ricordare i nomi di Roberto Calasso, Giovanni Macchia, Cesare Cases, Antonio Cederna, Gennaro Sasso, Vittorio Gabrieli, Gustaw Herling. Completa il volume un'accurata bibliografia degli scritti.

MAURIZIO GRIFFO

FULVIA RIPA DI MEANA, *Roma clandestina*, ed. orig. 1944, pp. 231, Lit 28.000, Kaos, Milano 2000

Proclamata "città aperta" nel settembre 1943, Roma è liberata il 4 giugno 1944. Con l'intento di raccontare l'incubo dell'occupazione, fra l'estate e l'autunno '44 Fulvia Ripa di Meana mette mano a un diario, poi edito dalla Oet. Ripubblicato oggi con l'aggiunta di una preziosa bibliografia resistenziale, il libro, privo di ambizioni artistiche, è una sofferta testimonianza di vita imperniata sulla figura dell'alto ufficiale Giuseppe Cordero Lanza di Montezemolo, cugino dell'autrice e capo del Fronte militare clandestino, torturato in via Tasso dai nazisti, poi tra i martiri delle Ardeatine con altri 334 prigionieri. Il diario di Fulvia Ripa di Meana, in seguito premiata con la Croce al valor militare e morta nel 1984, ha il merito di richiamare vividamente la concretezza della quotidianità in quelle tragiche circostanze, anche se la considerazione della tragedia di Roma come di una Passione che condurrà al ricupero della perduta purezza e la concezione dell'estate '43 come d'un periodo di disonore nazionale nel quale crollano il mito di Mussolini e la credibilità dell'Italia piuttosto che come il presentarsi dell'occasione per una rinascita collettiva sono caratteristiche di un sentire più latamente patriottico che antifascista in senso stretto. Nel libro si incontrano però spunti significativi in relazione alle tecniche di guerriglia partigiane (sabotaggio, ostruzionismo) e all'odio popolare per alcuni uomini del regime (Graziani), oltre che ricordi ora strazianti, come la morte del giovane Fumaroli, ora commoventi: l'autrice rievoca la malattia più comune di quei mesi, scherzosamente detta "morbo di Kesserling", per cui con pretesti vari chi può si fa ricoverare al Principe di Piemonte, ospedale amico, non esitando a sottoporsi a interventi chirurgici anche del tutto superflui pur di tenersi lontano dai nazisti in attesa dell'arrivo degli Alleati.

DANIELE ROCCA

MARCO FOLLINI, *La DC*, pp. 161, Lit 18.000, il Mulino, Bologna 2000

L'autore di questo volume è un impenitente recidivo. La quarta di copertina ci avverte, infatti, che i suoi precedenti libri sono *La DC al bivio* (Laterza, 1992) e *C'era una volta la DC* (il Mulino, 1994). Non pago di questi contributi, che in tanti potevamo considerare esaustivi, e mostrando un interesse monomaniaco per il suo oggetto di studio, torna di nuovo sull'argomento con un'operetta di sintesi. E, va detto subito, tale sintesi appare riuscita. Il libro infatti è scritto in perfetto stile democristiano: felpato, gommoso, mellifluo. Uno stile che ricorda il migliore Mariano Rumor o il più brillante Vittorino Colombo. Follini, infatti, non nasconde le magagne di casa propria, ma descrive con ammirevole impassibilità i difetti del partito democristiano dando prova di un candore che rasenta l'improntitudine. La tesi di fondo è riassumibile in poche parole. La Dc sarebbe stata una sorta di partito-nazione capace di aderire strettamente alla fibra più intima della società italiana. I suoi difetti insomma non dipenderebbero dalle insufficienze culturali e politiche della classe dirigente, ma sarebbero solo uno specchio dell'Italia. Il libro, però, non si perita di descrivere questo rapporto tra partito e paese, dandolo per scontato. In altri termini l'autore sopravvaluta il radicamento sociale del partito. Un radicamento che forse, grazie all'appoggio della chiesa, c'è stato in una prima fase, ma che poi è venuto evaporando, lasciando solo il consenso derivato dal controllo, quasi totale, dell'apparato dello Stato. Così Follini ci dà una storia tutta interna della Dc senza interrogarsi sulle ragioni sistemiche della sua esistenza. Tant'è vero che non viene approfondito il vero motivo del prolungato dominio democristiano: la guerra fredda. La Dc come partito del meno peggio, votato controvoglia da tanti italiani che non volevano votare i comunisti. Infine Follini non affronta il vero legato negativo della Dc: la pratica del condominio doroteo, una costituzione materiale consensuale che è la palla al piede dell'Italia.

MAURIZIO GRIFFO

1968-69: dagli eventi alla storia, "900", n. 1, pp. 208, Lit 28.000, 1999
Millenovecentossesantanove, "Parolechiave", n. 18, pp. 256, Lit 30.000, 1999
ATTILIO MANGANO, *1969. L'anno della rivolta*, pp. 190, Lit 20.000, MB Publishing, Milano 1999
DIEGO GIACHETTI, MARCO SCAVINO, *La Fiat in mano agli operai. L'autunno caldo del 1969*, pp. 220, Lit 30.000, Biblioteca Franco Serantini, Pisa 1999
Cento... e uno anni della Fiat. Dagli Agnelli alla General Motors, a cura di **Antonio Moscato**, pp. 144, Lit 20.000, Massari, Bolsena (Vt) 2000

La lotta operaia. La stagione dei movimenti. Gioventù, amore e rabbia. È ora di ripercorrere, e di concettualizzare, gli eventi di un nodo storico – l'autunno caldo – in cui emersero pienamente, con la Fiat come epicentro, le questioni irrisolte della rivoluzione industriale di massa italiana. "900", una nuova e assai ben articolata rivista modenese, collega il 1969 al '68, ma il rapporto con tutto il precedente decennio, e con il quinquennio 1958-1963 ("miracolo economico"), risulta evidente. Le interpretazioni degli storici, e la vicenda dell'Italia repubblicana, sono anche al centro di "Parolechiave". L'insieme delle rappresentazioni vuole invece essere il cuore del libro di Mangano. Eccellente ricostruzione, passo per passo, di un anno cruciale, è poi il testo di Giachetti e Scavino, che ha per protagonisti naturalmente gli operai, ma anche i sindacati, i partiti e il movimento studentesco. Nel volumetto curato da Moscato, che si avvale degli interventi di Diego Giachetti, Gabriele Polo, Raffaello Renzacci e Marco Revelli, il legame tra classe operaia e Fiat viene esaurientemente sottolineato sul terreno storico. La centralità dell'una è la centralità dell'altra. Il declino dell'una è il declino dell'altra.

BRUNO BONGIOVANNI

GIORGIO SOLA, *La teoria delle élites*, pp. 282, Lit 32.000, il Mulino, Bologna 2000.
MARIO STOPPINO, *Potere ed élites politiche. Saggi sulle teorie*, pp. 282, Lit 35.000, Giuffrè, Milano 2000

La teoria delle élites postula che ogni forma di governo – non importa se democratica – comporti sempre il prevalere dei governanti organizzati e potenti (pochi) sui governati disorganizzati e dispersi (molti). Come sottolinea Sola, che ci offre un'utilissima ricostruzione teorica, e insieme una sistematica concettuale, tale teoria ha una duplice matrice italiana. Deriva infatti, come sfondo intellettuale, da Machiavelli e dalla visione realistica e demistificatrice della politica che ne è scaturita. Ha però la sua origine effettiva nel 1896, data della pubblicazione, da parte di Mosca, degli *Elementi di scienza politica*. Se però Mosca privilegia l'espressione "classe politica", ereditata dal dibattito politico italiano del tardo Ottocento e dagli scritti di Bonghi, Turiello, Sonnino, Franchetti e Villari, è a Pareto che si deve la notevolissima fortuna del termine "élite", il quale, peraltro, contiene di per sé un'accezione aristocratico-positiva, laddove il più limitativo "classe politica" sembra essere oggettivo-neutrale. In Michels comparirà poi il termine "oligarchia" (con la sua "legge ferrea") e anche, in riferimento ai dirigenti di partito, "*Führerschaft*". Weber e Aron useranno il termine di Mosca, mentre Mills non esiterà a discutere di "*power élite*". La ricognizione di Sola, comunque, ci conduce da Saint-Simon e Comte (precursori) a Giddens e al dibattito odierno. Il volume di Stoppino si avvale invece di un gruppo di saggi assai stimolanti su Mosca, Schumpeter, de Jouvenel, Lasswell e Bruno Leoni. La natura del potere, ancora non domata dalla democrazia, continua a essere al centro dell'attenzione.

BRUNO BONGIOVANNI

GIOVANNI BORGOGNONE, *James Burnham. Totalitarismo, managerialismo e teoria delle élites*, pp. 382, Lit 30.000, Stylos, Aosta 2000

Nel 2001 compirà sessant'anni un libro molto discusso, La rivoluzione manageriale *dello studioso statunitense James Burnham; libro che a più riprese, dal 1946 in poi, è stato proposto al pubblico italiano. Burnham era un raffinato ed elitario intellettuale proveniente da una famiglia bene di Chicago, cresciuto fra Princeton e Oxford e approdato alle soglie degli anni trenta a un marxismo eterodosso e perennemente in discussione con se stesso. Il libro era scritto sotto l'impulso di e in polemica con l'eroe eponimo di quel movimento trockista sotto le cui bandiere all'inquieto e combattivo professore di filosofia newyorkese era parso trovare per qualche tempo la propria casa. Esso segnò il distacco dell'autore dal trockismo e dal marxismo stesso. Burnham infatti vi svolgeva la tesi secondo la quale, nel periodo fra le due guerre, l'affermarsi dello strato dominante dei manager aveva prodotto una nuova forma di organizzazione sociale che non era più né capitalistica né socialista, ma appunto manageriale. Il che accomunava, a suo dire, realtà all'apparenza tanto diverse quali la Germania nazista, l'Urss e gli stessi Stati Uniti rooseveltiani.*

Un primo merito del lavoro di Borgognone è quello di ricostruire il percorso che conduce Burnham alla redazione di La rivoluzione manageriale, *disegnando la complessa costellazione intellettuale nella quale si inserisce, e in particolare rilevando affinità e differenze con la riflessione del fascista statunitense Lawrence Dennis. In secondo luogo, l'autore restituisce con chiarezza sia la discussione che seguì all'uscita del libro (e che vide la partecipazione di figure come Paul Mattick, Dwight McDonald, Charles Wright Mills, Paul Sweezy, Pierre Neville), sia l'intera parabola successiva che portò Burnham a esplicitare scelte di campo realistiche ed elitarie che, nel vivo della guerra fredda, lo fecero approdare armi e bagagli a posizioni dichiaratamente conservatrici e reazionarie. Ecco allora il Burnham dei* Machiavellian Defenders of Freedom *(1943), al quale si deve l'introduzione ufficiale, nella riflessione statunitense, della grande scienza politica realistica italiana. Ecco il polemista che ingaggia una serrata discussione con gli amici progressisti (e anticomunisti) della "Partisan Review", per poi ben presto distaccarsene e affiancarsi, in nome di un anticomunismo viscerale, ai conservatori della neonata "National Review". Il tutto entro una linea evolutiva della quale Borgognone evidenzia la continuità all'insegna del realismo e del disincanto che consentono a Burnham di denunciare lucidamente, ma da posizioni spesso francamente inquietanti, le aporie del liberalismo della guerra fredda rispetto alla questione cruciale della "forza". Rivisitando l'intero percorso di Burnham sino alla sua scomparsa (1987), Borgognone conclude richiamandone i limiti e le contraddizioni indubbi, ma anche osservando giustamente che "sottovalutare la ricchezza degli spunti tematici" burnhamiani "rivelerebbe certamente superficialità analitica".*

FERDINANDO FASCE

CELVM STELLATVM

Bollati Boringhieri

Claude Pichois e Alain Brunet
Colette
Le Vite
pp. 527, con 59 illustrazioni fuori testo ril., lire 100.000

Albert Londres
L'Ebreo errante è arrivato
Varianti
pp. 212, lire 30.000

Jean Gimpel
Contro l'arte e gli artisti
Nascita di una religione
Saggi. Arte e letteratura
pp. 174, lire 38.000

Massimiliano Griner
La «Banda Koch»
Il Reparto speciale di polizia 1943-44
Nuova Cultura 80
pp. XX-433, con 21 illustrazioni fuori testo, lire 58.000

Mimmo Franzinelli
I tentacoli dell'Ovra
Agenti, collaboratori e vittime della polizia politica fascista
Gli Archi
pp. XX-745, con 32 illustrazioni fuori testo, lire 50.000

Augusto Graziani
Lo sviluppo dell'economia italiana
Dalla ricostruzione alla moneta europea
Nuova edizione aggiornata
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 296, lire 40.000

Serge Latouche
L'altra Africa
Tra dono e mercato
Nuova edizione riveduta
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 232, lire 45.000

A cura di Mario Vianelli
I fiumi della notte
Alla scoperta delle acque carsiche italiane
Nuova Cultura 81
pp. 327, con 191 illustrazioni a colori ril., lire 100.000

Cristina Bono
Con il cuore in sospeso
Diario di un trapianto
L'esperienza psicologica e medica
pp. 111, lire 30.000

Bruno G. Bara
Il metodo della scienza cognitiva
Un approccio evolutivo allo studio della mente
Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia. Scienza cognitiva
pp. 379, lire 58.000

Pier Luigi Righetti e Lara Sette
Non c'è due senza tre
Le emozioni dell'attesa dalla genitorialità alla prenatalità
Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 391, lire 50.000

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024
e-mail: bollatib@tin.it

Ristampe e riletture

Franco Lucentini, *Notizie degli scavi*, a cura di Domenico Scarpa, pp. 102, Lit 14.000, Avagliano, Cava de' Tirreni (Sa) 2000

La vecchia passione di Domenico Scarpa per F & L è nota ai lettori dell'"Indice" da quando è uscito un suo pezzo che coniava la formula dei "libri comico-teologici" e ne discuteva le scelte di stile, o meglio lo stile come scelta intellettuale. Era il gennaio 1993. Sulla celebre coppia, politicamente scorretta e vistosamente mercenaria, duravano i sospetti: anche sul romanzo più ambizioso, *A che punto è la notte*, un raro esempio di romanzo giallo e gnostico, oggi divenuto un libro di culto, un surreale e realistico promemoria della Torino degli ingegneri Fiat. Oggi però, compiendo Lucentini ottant'anni, capita talvolta che la coppia venga disunita. L'editore Avagliano, in un libriccino impreziosito dai disegni di Franco Gentilini, ristampa l'ultimo (1964) dei tre racconti giovanili, i soli che Lucentini abbia firmato con il solo suo nome. Racconto breve. E Scarpa ne raddoppia lo spessore impegnandosi in un affettuoso esercizio di saggismo narrativo, che incomincia con l'umile impresa del riassunto e poi s'allarga alla linea filosofale di Lucentini, percepibile (forse) pur nel lavoro di coppia, e declina infine nelle memorie personali. Dalla storia di vita di un poverino narrata "nella sua lingua di trenta parole" – tuttofare in una pensione di cattive signorine finito a caso negli scavi di Villa Adriana –, da un contenuto dunque di bassa quotidianità romana trasvoliamo a riflettere sullo statuto delle cose e delle parole, del tempo, dell'universo. La lettura di Scarpa punta tuttavia alla concretezza, al "genio del concreto" che assiste Lucentini (e la coppia) nelle spericolate divagazioni. E Lucentini, oggi, cosa risponde a Scarpa che vorrebbe andare alle radici della disperata fraternità di quei primi racconti? All'epoca (dice citando Valery) era in preda davvero alla disperazione di ritrovarsi sui trent'anni "senza essere né ricco né celebre". Fedele al concreto e alla propria cifra ironica. Fedele al proprio enigma.

Lidia De Federicis

Margaret Doody, *Aristotele e il giavellotto fatale*, ed. orig. 1980, trad. dall'inglese di Rosalia Coci, premessa di Beppe Benvenuto, nota conclusiva di Luciano Canfora, pp. 65, Lit 12.000, Sellerio, Palermo 2000
Margaret Doody, *Aristotele detective*, ed. orig. 1978, trad. dall'inglese di Rosalia Coci, presentazioni di Beppe Benvenuto e Emanuele Ronchetti, pp. 449, Lit 18.000, Sellerio, Palermo 1999

In una pagina dedicata a scienza e filosofia, e all'interno di una riflessione sul ritorno all'antico e su certi stereotipi e vecchie maniere, Francesco Adorno sul "Sole - 24 Ore" (domenicale del 23 luglio) recensiva l'*Aristotele detective* parlandone invece assai bene, come di una monografia "solo ora tradotta in italiano dalla Sellerio", anzi "un'operazione consapevole sulla logica di Aristotele" sebbene in forma di (con virgolette) "romanzo giallo". Si tratta in verità di un giallo autentico, già schedato sull'"Indice" di febbraio da Giulia Visintin: un vecchio Giallo Mondadori, il numero 1652, attestato dal catalogo storico fra lo sconosciuto Nathan Gottlieb e un Ed McBain. Alla prima uscita, nel 1980, si presentava alla buona, con i tagli che lo adattavano alla praticità del (rimpianto) periodico. Nessun'eco allora, nessuna notorietà. Passando dalla veste economica della stampa settimanale agli ornamenti dell'editoria sofisticata, il restaurato Aristotele s'è arricchito di due presentazioni, di Beppe Benvenuto ed Emanuele Ronchetti, che hanno raccolto le scarse notizie disponibili sull'autrice: canadese di nascita e accademica di mestiere in varie sedi, fino alla Vanderbilt University (dove ha avuto un suo posto nel sito) e all'ateneo di Notre-Dame nell'Indiana dove attualmente lavora. Poche aggiunte vengono ora dal breve racconto *Aristotele e il giavellotto fatale*, tradotto in italiano davvero per la prima volta (a quanto se ne sa) con premessa di Benvenuto e nota conclusiva di Luciano Canfora. Si tratterebbe di un'inchiesta basata sulla *Fisica* del filosofo, mentre la prima era dedicata alla *Metafisica* e la terza, in corso di pubblicazione, lo è alla *Poetica*. Così annuncia la quarta di copertina. Ma il lettore arguto non si lascerà intimidire, sapendo che i gialletti di Margaret Doody restano amabili e possono dare, a chi lo apprezza, il lento piacere del ragionamento indiziario.

(L.D.F.)

Alfonso M. Iacono, *La giustizia è l'utile del più forte?*, con la collaborazione di Gioacchino Bonomo, Giuseppe Burgio, Calogero Sciortino, pp. 60, Lit 12.000, Ets, Pisa 2000

Alfonso Iacono, professore all'Università di Pisa e collaboratore alle pagine culturali del "manifesto", è tornato dopo più di trent'anni al liceo Empedocle di Agrigento, di cui è stato allievo, per rileggere Platone assieme agli studenti e trattarne un tema – il fondamento della giustizia – di sicura attualità. Dal I libro della *Repubblica* ha ripreso una tesi sostenuta da Trasimaco secondo cui "il giusto è l'utile del più forte", traendone però un insegnamento opposto a quello usuale: dalla verità che Trasimaco enuncia, sulla logica interna alla natura del potere, può discendere infatti non l'inerzia dello scetticismo ma un atteggiamento critico, un passo decisivo per la democrazia (tesi, questa, del simpatico Iacono). Il quaderno ora pubblicato, nell'ambito del progetto d'istituto "Paideia" (1998-1999), contiene il resoconto della lezione-base di Iacono e della successiva discussione. Il testo di Iacono s'aggancia, riassumendolo in parte, all'argomento di un suo libro maggiore, il saggio *Autonomia, potere, minorità*, uscito a settembre da Feltrinelli (e recensito da Francesca Rigotti in questo stesso "Indice"). Ma si caratterizza per l'elegante semplificazione del discorso e per il tono conversevole che ammette qualche accento più personale a proposito dell'impegno nel lavoro filosofico: un bel modello di come si possa, persino nella biasimata lezione frontale, parlare da adulti a giovani in un delicato equilibrio fra autorevolezza e familiarità. Con Iacono interloquiscono circa trenta studenti, femmine e maschi, di tre classi terze. Sono accaniti e bravissimi nel far domande. Iacono si mostra assai coinvolto, ma (da professore) può anche giocare di leggerezza: "Non sposo i filosofi, non faccio matrimoni esclusivi. Secondo me, in filosofia, piuttosto che avere dei mariti o delle mogli è meglio avere degli amanti o delle amanti". Piacevole esordio (prima di rispondere seriamente sul peso che ha avuto Heidegger nella sua formazione).

(L.D.F.)

Pier Antonio Quarantotti Gambini, *L'onda dell'incrociatore*, con una nota di Tullio Kezich, pp. 264, Lit 18.000, Sellerio, Palermo 2000

Ristampa felice, che rimette in luce uno scrittore di collocazione insolita e un bel libro, entrambi fuori moda e un po' dimenticati. Quarantotti Gambini (1910-1965), istriano e perciò obbligato a dolorosi esili, pubblicò *L'onda dell'incrociatore*, il suo romanzo più riuscito, nel 1947. Durante la guerra, fra il 1942 e il 1943, mentre era bibliotecario alla Civica di Trieste, l'aveva immaginato e scritto ma spostandone la vicenda autobiograficamente al passato, all'età incerta della sua stessa giovinezza: è infatti in una giornata di settembre del 1935 che il ragazzo Ario, cresciuto nel porto assieme a Berto e a Lidia, svolta dalle turbolenze del sesso a un repentino senso di morte e al gusto amaro della fatalità. Perché Quarantotti Gambini, nel pieno della guerra, volle risalire alla giornata di dieci anni prima per rappresentarvi un mondo di innocenze perdute, di disastri inevitabili? Di tal genere sono le domande che Kezich solleva nella ricca nota conclusiva. E accenna a risposte e interpretazioni, e intanto racconta i rapporti dello scrittore con Trieste e con Saba. Tende insomma, nei limiti di un saggio di poche pagine, a introdurre elementi di storicità in una materia narrativa che appare invece tutta presa dalla vita dei sensi e dall'insorgere ambiguo dei desideri. Le sorprese migliori vengono, attraverso Kezich, dal commento di Saba al romanzo ancora in corso. Se Saba aveva l'arte del citare (34 citazioni di *L'onda dell'incrociatore* nel carteggio con l'amico Pier Antonio), non sembra da meno Kezich stesso, che sull'onda di queste lettere e dell'"analisi ruspante" di cui Saba si compiaceva, ci invoglia a rileggere una porzione di cultura del Novecento. Cultura triestina, di quando il microcosmo della triestinità (con Saba e Svevo, Slataper, Stuparich) era riconoscibile. Quarantotti Gambini, nuovo nome acquisito da Sellerio, segna il numero 486 di "La memoria", la storica collana tanto meritoria per i testi che propone quanto (spesso) avara delle notizie che si vorrebbero. Ma non è il caso di questo volumetto ben corredato.

(L.D.F.)

Pier Paolo Pasolini, *Amado mio* preceduto da *Atti impuri*, con uno scritto di Attilio Bertolucci, pp. 202, Lit 16.000, Garzanti, Milano 2000

Mentre nei "Meridiani" di Mondadori prosegue a cura di Walter Siti e Silvia De Laude l'edizione esaustiva di tutto Pasolini, di cui già sono usciti sei volumi, anche l'originario editore pasoliniano Garzanti non cessa, con il proprio marchio, di ristamparne le opere sparsamente e a basso prezzo. Quest'anno vari titoli narrativi e saggistici, da *Il sogno di una cosa* a *Ragazzi di vita* a *Empirismo eretico*, sono ricomparsi negli economici "Elefanti" in una nuova serie resa riconoscibile a vista dalle illustrazioni di Lorenzo Mattotti. La grafica di copertina è l'unica novità in tali ristampe povere, che per il resto si limitano a riprodurre il libro com'era: a volte con il testo nudo, a volte con i contorni (un'introduzione, una bibliografia) che cominciavano a usarsi una decina d'anni fa. Operazione sbrigativa ma non inutile, specie se ci fa risentire, nei contorni, anche sensibilità e voci d'epoca. È il caso di *Amado mio* e *Atti impuri*, i cui testi (per la prima volta in economica) riportano esattamente la prima edizione curata da Concetta D'Angeli e pubblicata nella collana "Le Mosche Bianche" nel 1982. Chi è interessato alla filologia potrà servirsene per confrontare la nota della curatrice con i diversi criteri adottati, e giustificati, nei "Meridiani". Chiunque altro potrà invece approfittarne per leggere con poca spesa due brevi storie friulane fra le più intense e ingenue (non a caso rimaste per trent'anni inedite) sul tema dell'amore efebico e sull'incanto della giovinezza vissuta in "giorni e notti pagano-cattoliche". Così scriveva presentandole Attilio Bertolucci, non ingenuo poeta degli idilli domestici e naturali.

(L.D.F.)

Marina Tommaso, *Brunella Gasperini. La rivoluzione sottovoce*, pp. 208, Lit 28.000, Diabasis, Reggio Emilia 1999

Questo libro è uscito inosservato un anno fa. Vale la pena tentarne una riproposta. Si tratta infatti del primo e unico studio su una giornalista intelligente che di sé confessava poco (e solo con ironia), ma che, scrivendo romanzi rosa e piccole poste e dialogando con altre donne, contribuiva a cambiare il nostro costume. La milanese Brunella Gasperini, pseudonimo di Bianca Robecchi, era nata nel 1918 di buona famiglia borghese. Liceo al Parini, laurea in filosofia. Esordiente nel 1950 su "Novella" e passata poi alla più dinamica "Annabella", pubblicò una ventina di volumi di romanzi e racconti saggi raccolte. Morta nel 1979, è stata finora dimenticata, nonostante il nuovo interesse per le donne scrittrici e fuori canone: nella rivalutazione dei generi il rosa stenta assai più del giallo, e ci saranno pure buoni motivi. La sua paziente biografa è un'insegnante di Roma, che ha il merito anzitutto di non essersi scoraggiata nell'indiscreto lavoro. Sconta le difficoltà e l'imbarazzo di chi non sfoglia soltanto carte ma deve vedersela con i vivi: disturbare una famiglia, rovistare nei cassetti. La mole delle note dà conto delle ricerche e degli incontri che sono stati necessari. Fra i rari studiosi a cui la Gasperini non è sfuggita si notano i nomi di Bruno Pischedda e Vittorio Spinazzola.

(L.D.F.)

L'AgendA

Calderón

Si svolgono a **Palermo**, nel quattrocentesimo anniversario della nascita di Pedro Calderón de la Barca, dal 14 al 17 dicembre, le "Giornate Calderoniane", con la presenza dei maggiori studiosi del grande scrittore spagnolo. Il convegno internazionale di studi affronta una molteplicità di argomenti: Calderón sulla scena spagnola ed europea del XX secolo, Calderón scenografo e drammaturgo, le sue affinità spirituali con Wagner, la sua influenza sui poeti degli anni venti e sul dramma per musica italiano, i suoi rapporti con la filosofia barocca, il teatro nel teatro, i rapporti padre-figlio e il mito di Troia nelle sue opere. Fra i moltissimi relatori ricordiamo: José Diaz Borque, Luciano García Lorenzo, Aurora Egido, Juan Oleza, Ciriaco Morón Arroyo, Francisco Ruiz Ramon, Kasimiro Sabik, Sebastian Neumeister, Alan Paterson, Marc Vitse, Giovanni Caravaggi, Maria Grazia Profeti, Maria Teresa Cattaneo, Norbert von Prelwitz.

tel. 091-7434300
fax 091-6111947

Mediterraneo

L'Università, l'Association internationale d'epigraphie grecque et latine e l'Institut national du patrimoine di Tunisi organizzano a **Sassari**, dal 7 al 10 dicembre, il convegno "Lo spazio marittimo del Mediterraneo occidentale in età romana: geografia storica ed economia". I temi trattati sono: gli aspetti generali, istituzionali e storici; i nuovi ritrovamenti epigrafici; le relazioni del Nord Africa con le altre province; lo spostamento della linea di costa; le installazioni portuali; le cave litorali, le rotte, gli itinerari, i geografi, le isole, i fiumi, gli insediamenti costieri. Fra i moltissimi relatori: M'hamed Fantar, Paolo Bernardini, Ernesto De Miro, Giovanni Uggeri, Lidio Gasperini, Giuliano Volpe, Marcello Gaggiotti, Carlo Tronchetti, Giuseppe Tronchetti, Giuseppe Nieddu, Attilio Mastino, Luis Garcia Moreno, Manuel Parodi Alvarez, Paola Cavaliere, Rubens D'Oriano, Giuseppe Marotta, Cesare Letta, Rossella Pera, Attilio Petruccioli.

tel. 079-2065203

Letteratura per l'infanzia

A **Venezia**, il 15 Dicembre 2000, il Dipartimento di studi linguistici e letterari europei e postcoloniali dell'Università di Venezia Ca' Foscari organizza una giornata di studio sulla letteratura per l'infanzia in area inglese dal titolo "Hearts of Lightness: the Magic of Children's Literature". Intervengono: Peter Hunt, Morag Styles, Geraldine Brennan, Laura Tosi, Alessandra Petrina, Anna Rosa Scrittori, Laura Vinas Valle, Shaul Bassi, Francesca Orestano, Elena Paruolo, Elisabetta Marino. Tra gli argomenti trattati nel corso della giornata di studio: la letteratura per l'infanzia medievale, la riscrittura contemporanea della fiaba, la poesia comica per bambini, il rapporto tra parola e immagine nei libri illustrati, i romanzi esotici di Kipling, l'epistolario di Lewis Carroll, la rappresentazione del multiculturalismo nella letteratura per l'infanzia.

tel. 041-935212
e-mail tosilaur@unive.it

Urbanistica

Il "Progetto speciale periferie" della Città di Torino, Il Politecnico e il Goethe Institut organizzano a **Torino**, dall'11 al 16 dicembre, una serie di iniziative (convegni, rassegne musicali, seminari) sui temi delle periferie, del rinnovamento e della riqualificazione urbana, del protagonismo giovanile. In particolare, il convegno "Formazione degli spazi periferici e rinnovamento urbano nella città del XX secolo" (14 dicembre, Museo dell'automobile) vuole fornire un panorama di prospettive sui temi della crisi e della rigenerazione delle periferie. Le relazioni – inquadramento dei fatti critici, strategie praticate, strumenti utilizzati, attori, aspetti dell'innovazione e della continuità – sono affidate a Carlo Olmo, Evelina Calvi, Giovanni Magnano, Elke Bahrs Dischер, Rudolf Böttcher, Stanislaw Jucknowicz, Wolfgang Gerlich, Claude Jacquier, Jordi Borja.

tel. 011-4432518
e-mail periferie@comune.torino.

Turchia

Si svolge a **Venezia** (Isola di San Servolo), il 15 e 16 dicembre, organizzato da Merifor (Mediterraneo: centro di ricerca e formazione) un convegno su "La Turchia oggi", in cui si discutono: l'immigrazione dei Turchi in Europa, la storiografia ottomana, le relazioni fra Stati Uniti e Turchia, le strategie e il marketing delle imprese turche. Interventi di Ahmet Acar, Valerie Amiraux, Suraya Farocqi, Nilufer Gole, Bahadir Kaleagasi, Bruce Kuniholm, Ozlem Oz, Stephane Yerasimos.

fax 041-720618
e-mail Mallus@gpnet.it

Vittime di reati

L'Accademia dei Lincei e il Consiglio nazionale delle ricerche promuovono a **Roma** (Palazzo Corsini, via della Lungara 10), il 5 dicembre, una tavola rotonda sul tema "La vittima del reato, questa dimenticata", con questo programma: Angelo Balloni, "Cause ed effetti del ritardato sviluppo della vittimologia"; Antonio Pagliaro, "La rilevanza della vittima nel diritto penale sostanziale"; Roberto Kostoris, "La tutela della persona offesa nel procedimento penale"; Giovanni Paolo Voena, "La tutela del danneggiato nel processo penale"; Marta Bargis, "Il ruolo degli enti rappresentativi"; Cherif Bassiouni, "La posizione della vittima nelle prospettive universali di tutela dei diritti umani"; Mario Chiavario, "La vittima e la Convenzione europea dei diritti umani"; Vittorio Fanchiotti, "La vittima nel sistema dei tribunali penali internazionali"; Riccardo Pisillo Mazzeschi, "Il regime della riparazione nel diritto convenzionale".

tel. 06-6861159
fax 06-6893616

Canetti

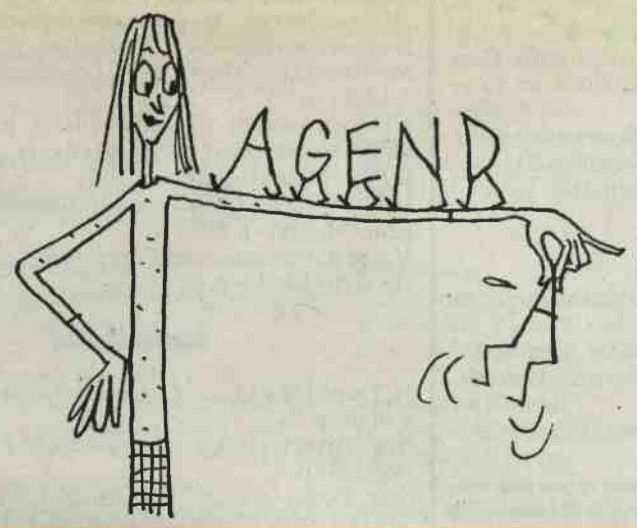
Promosso dal Goethe Institut, dalla rivista "Nuova corrente" (che ne pubblicherà gli atti) e dal Circolo Primo Levi, si svolge, presso l'Auditorium del Teatro Carlo Felice di **Genova**, nei giorni 3 e 4 dicembre, un convegno di studi dedicato a "Elias Canetti, il potere e la sopravvivenza" con interventi incentrati sui grandi temi della massa e della comunità; del silenzio, del potere e dell'obbedienza; della metamorfosi e del confine tra umano e animale; dell'abiezione e del male. Fra i relatori: Remo Bodei, Andrea Borsari, Fabrizio Desideri, Roberto Esposito, Ubaldo Fadini, Gerhard Meltzer, Gerald Stieg, Luciano Zagari.

tel. 010-8398768
e-mail mbns16kl@mo.nettuno.it

Indiani d'America

L'Università di **Torino** organizza, presso la Fondazione Luigi Einaudi (via Principe Amedeo 34), il 7 dicembre, il convegno "Gli Indiani d'America e l'Italia: frontiere, contatti culturali, ricerche". Relazioni di Alberto Guaraldo, "Meticci e indigeni del Messico nelle pagine del saviglianese Gian Domenico Melica"; Silvia Giletti Benso, "Attività e fonti missionarie in Messico e Colombia"; Chiara Vangelista, "Indigeni del Brasile in fonti italiane"; Flavio Tescari, "Ricerche italiane su culture indigene del Messico occidentale"; Fedora Giordano, "Vie italiane nell'iconologia"; Naila Clerici, "Testimoni nativi. Miti, tradizioni, stereotipi"; Enrico Comba, "Pagine antropologiche"; Gilbert Douville, "Un Lakota a Torino"; Francesco Stagna, "Un etnografo ai fornelli: maccheroni per gli Ojibwa".

hal9000.cisi.unito.it/americano



Fatti in casa

Honoré de Balzac, *Poetica del romanzo. Prefazioni e altri scritti teorici*, introd. di Mariolina Bertini, trad. e note di Daniela Schenardi, pp. LX-433, Lit 86.000, Sansoni, Milano 2000.

Bruno Bongiovanni, *Da Marx alla catastrofe dei comunismi. Traiettorie e antinomie del socialismo*, pp. 368, Lit 35.000, Unicopli, Milano 2000.

Enrico Castelnuovo, *La cattedrale tascabile. Scritti di storia dell'arte*, pp. 416, Lit 70.000, Sillabe, Livorno 2000.

Cesare Cases, *Confessioni di un ottuagenario*, pp. 128, Lit 18.000, Donzelli, Roma 2000.

Apuleio. Storia del testo e interpretazioni, a cura di Giuseppina Magnaldi e Gian Franco Gianotti, pp. 336, Lit 40.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000.

Giuseppe Sergi, *L'idea di Medioevo. Tra senso comune e pratica storica*, pp. 78, Lit 14.000, Donzelli, Roma 1999.

Dario Voltolini, *10*, pp. 176, Lit 26.000, Feltrinelli, Milano 2000.

Irlanda

Nei giorni 11, 12 e 13 dicembre si tiene a **Sassari**, presso la Facoltà di Lettere e il Liceo Azuni, un convegno sulla cultura irlandese, organizzato da Giuseppe Serpillo, dal titolo "Féasta. Convivio artistico-letterario irlandese. Antichi e nuovi miti d'Irlanda", dedicato, oltre che alla letteratura contemporanea (narrativa e poesia), anche al teatro, alla musica, al cinema e alle arti figurative. Partecipano, fra gli altri, la poetessa Nuala Ni Dhomhnaill e la scrittrice Julia O' Faoláin, gli studiosi Donatella Abbate Badin, Rosangela Barone, Melita Cataldi, Marco Magnani e Francesca Romana Paci, i musicisti del gruppo Belgrave Square, gli artisti Mildred Cullivan, Franco Ferrovecchio e Anna Maria Caracciolo.

e-mail serpillo@ssmain.uniss.it

Venerdì letterari

L'Associazione culturale italiana organizza a **Torino**, fino al 6 aprile, una serie di conferenze: Bruno Bara, "I processi mentali della comunicazione"; Gottfried Wagner, "Kurt Weill e la lirica del XX secolo. Creatività, storia, identità ebraica"; Marcello Gigante, "La biblioteca della Villa Ercolanese dei papiri"; Jean-Loup Amselle, "Dall'antropologia del meticciato all'antropologia delle connessioni"; Marco Goldin, "La nascita dell'impressionismo"; Giovanni Miccoli, "La Chiesa di Roma e l'antisemitismo tra '800 e '900"; Andrea Pacini, "Il dialogo fra le culture nel mondo contemporaneo"; Valerio Magrelli, "Nel nodo della lingua: poesia e traduzione"; Samir Kalik Samir, "Gli Arabi cristiani e l'Ellenismo nei secoli IX e X".

tel. 011-8174777
e-mail venerdì_letterari@tin.it

Premi e Corsi

La Venice International University – col sostegno della Gladys Krieble Delmas Foundation e della Fondazione Cassa di Risparmio di Venezia – mette a disposizione venti posti (dieci per studiosi americani e dieci per studiosi italiani) per un corso estivo in **The Private and the Public in Venice: Absorption, Integration and Reinvention, 700-1450** per dottorandi e dottori di ricerca in storia e cultura veneziana. Le lezioni saranno tenute in lingua inglese dai docenti Concina, Cracco, Howard, Lazzarini, Moretti, Mueller, Piana, Pincus, Romano, Schulz, Tenenti, Varanini, Vaugham Schofield, Wolters. L'ammissione viene stabilita da un'apposita commissione esaminatrice sulla base del materiale presentato (curriculum e application form). Le domande vanno inviate, entro il 31 gennaio 2001, a: Venice International University - Summer Institute in the Humanities, Isola di San Servolo, 30100 Venezia.

tel. 041-2719530
fax 041-2719510
e-mail viu@unive.it

L'Associazione italiana amici del haiku promuove la 15° edizione del **Premio letterario nazionale di haiku**, alla quale si può partecipare inviando un massimo di dieci haiku inediti (con la metrica canonica 5-7-5 sillabe, rima facoltativa). I testi vanno inviati in sette copie (sei anonime più una con dati biografici), entro il 1° maggio, a: Amici del haiku, c/o Edizioni Empiria, via Baccina 79, 00184 Roma. La giuria è composta da Marisa Di Iorio, Kyuya Komatsu, Momoko Kuroda, Michiko Nojiri, Giorgio Patrizi, Carla Vasio.

tel. e fax 06-3725768

L'Associazione per il progresso economico bandisce il **Premio Ape** – destinato alle iniziative di autori italiani di divulgazione economica, organizzativa, manageriale o tecnico-scientifica realizzate nel corso dell'anno 2000 –, diviso in tre sezioni: saggi, opere monografiche e collane editoriali; articoli, servizi, rubriche comparsi su quotidiani, periodici, radio e televisione; pubblicazioni, riviste, iniziative di formazione o di diffusione di cultura manageriale e imprenditoriale di imprese o enti pubblici o privati. Opere e iniziative devono essere comunicate entro il 28 febbraio 2001 a: Associazione per il progresso economico, via Domenichino 12, 20149 Milano. Il premio consiste in una medaglia d'oro per ciascun vincitore.

tel. e fax 02-48011266

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numerO

ADDESSI, ANNA RITA - *Claude Debussy e Manuel de Falla. Un caso di influenza stilistica* - Clueb - p. 35
ASOR ROSA, ALBERTO (A CURA DI) - *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo* - Einaudi - p. 8

BALDACCI, LUIGI - *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante* - Rizzoli - p. 8
BALL, PHILIP - *H_2O* - Rizzoli - p. 22
BELLASSAI, SANDRO - *La morale comunista. Pubblico e privato nella rappresentazione del Pci (1947-1956)* - Istituto Gramsci Emilia Romagna / Carocci - p. 21
BENCIVENGA, ERMANNO - *La rivoluzione copernicana di Kant* - Bollati Boringhieri - p. 29
BINDUCCIO DELLO SCELTO - *La storia di Troia* - Luni - p. 16
BLANCHIETTI, MARGHERITA / TENZIN LAMA, CHODUP - *Parlo tibetano. Manuale di conversazione con pronuncia figurata* - Vallardi - p. 46
BON, SILVA - *Gli ebrei a Trieste 1930-1945. Identità, persecuzione, risposte* - Libreria Editrice Goriziana - p. 18
BONA CASTELLOTTI, MARCO - *Quadreria dell'Arcivescovado* - Electa - p. 48
BORDIGLIONI, STEFANO / BADOCCO, MANUELA - *Dal diario di una bambina troppo occupata* - Einaudi Ragazzi - p. 49
BORGOGNONE, GIOVANNI - *James Burnham. Totalitarismo, managerialismo e teoria delle élites* - Stylos - p. 51
BORIN, FABRIZIO (A CURA DI) - *La filmografia di Nino Rota* - Olschki - p. 35
BRUNETTA, GIAN PIERO - *Identikit del cinema italiano oggi. 453 storie* - Marsilio - p. 42

CANDITO, MIMMO - *Professione: reporter di guerra* - Donzelli - p. 23
CANOBBIO, ANDREA - *Indivisibili* - Rizzoli - p. 7
CARCHIA, GIANNI - *L'amore del pensiero* - Quodlibet - p. 26
CASADEI, ALBERTO - *Romanzi di Finisterre. Narrazione della guerra e problemi del realismo* - Carocci - p. 9
CATALAN, TULLIA - *La comunità ebraica di Trieste (1781-1914). Politica, società e cultura* - Lint - p. 18
CEDARMAS, ADONELLA - *La Comunità Israelitica di Gorizia 1900-1945* - Istituto Friulano per la Storia del Movimento di Liberazione - p. 19
CERASI, LAURA - *Gli ateniesi d'Italia. Associazioni di cultura a Firenze nel primo Novecento* - Angeli - p. 21
CHAUCER, GEOFFREY - *Opere* - Einaudi - p. 16

DELOGU, ANTONIO - *La filosofia in Sardegna (1750-1915)* - Condaghes - p. 50
DE SETA, CESARE - *Il secolo della borghesia* - Utet - p. 36
DE SIGNORIBUS, EUGENIO - *Principio del giorno* - Garzanti - p. 10
DELCORNO BRANCA, DANIELA (A CURA DI) - *Cantari fiabeschi arturiani* - Luni - p. 16
DESTRO, ADRIANA / PESCE, MAURO - *Come nasce una religione. Antropologia ed esegesi del Vangelo di Giovanni* - Laterza - p. 32
DOODY, MARGARET - *Aristotele detective* - Sellerio - p. 52
DOODY, MARGARET - *Aristotele e il giavellotto fatale* - Sellerio - p. 52
Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna - Marsilio - p. 48

E' *lena Croce e il suo mondo* - Cuen - p. 51

FOLLINI, MARCO - *La DC* - il Mulino - p. 51
FRÉNAUD, ANDRÉ - *La strega di Roma* - San Marco dei Giustiniani - p. 47
FREUD, SIGMUND / JONES, ERNEST - *Corrispondenza (1908-1939)* - Bollati Boringhieri - p. 30

GALLARATI, PAOLO - *L'Europa del melodramma. Da Calzabigi a Rossini* - Edizioni dell'Orso - p. 35
GARELLI, GIANLUCA - *La teleologia secondo Kant. Architettonica, finalità, sistema (1781-1790)* - Pendragon - p. 50
GIACHETTI, DIEGO / SCAVINO, MARCO - *La Fiat in mano agli operai* - Biblioteca Franco Serantini - p. 51
GRMEK GERMANI, SERGIO - *La meticcia di fuoco. Oltre il continente Balcani* - La Biennale di Venezia / Lindau - p. 43
GROSSATO, ALESSANDRO - *Il libro dei simboli. Metamorfosi dell'umano tra Oriente e Occidente* - Mondadori - p. 33
GROSSMAN, DAVID - *La memoria della Shoah* - Casagrande - p. 12

IACONO, ALFONSO M. - *Autonomia, potere, minorità. Del sospetto, della paura, della meraviglia, del guardare con altri occhi* - Feltrinelli - p. 28
IACONO, ALFONSO M. - *La giustizia è l'utile del più forte?* - Ets - p. 52
Il diluvio universale - Museo Tridentino di Scienze Naturali - p. 22

LA FACE BIANCONI, GIUSEPPINA / ROSSI, ANTONIO - *Le rime di Serafino Aquilano in musica* - Olschki - p. 34
LANCIANI, GIULIA - *Profilo di storia linguistica e letteraria del Portogallo. Dalle origini al Seicento* - Bulzoni - p. 46
LASKY, KATHRYN - *Testimone oculare* - Mondadori - p. 49
LASSITER, RHIANNON - *La terra non gira più* - Salani - p. 49
LEHNUS, LUIGI - *Nuova bibliografia callimachea (1489-1998)* - Edizioni dell'Orso - p. 17
LESSING, DORIS - *Ben nel mondo* - Feltrinelli - p. 12
LOMBARDI, FRANCESCO (A CURA DI) - *Fra cinema e musica del Novecento: il caso Nino Rota* - Olschki - p. 35
LUCENTINI, FRANCO - *Notizie degli scavi* - Avagliano - p. 52

MALATO, ENRICO (A CURA DI) - *Storia della letteratura italiana* - Salerno - p. 9
MANGANO, ATTILIO - *1969. L'anno della rivolta* - MB Publishing - p. 51
MARCONI, SARA - *Olimpia e le principesse* - Feltrinelli - p. 49
MASINI, BEATRICI - *Fango su e fango giù* - Salani - p. 49
MECACCI, LUCIANO - *"Il caso Marilyn M." e altri disastri della psicoanalisi* - Laterza - p. 31
MÉRÓ, LÁSZLÓ - *Calcoli morali. Teoria di giochi, logica e fragilità umana* - Dedalo - p. 50
MEROLA, NICOLA - *Un Novecento in piccolo. Saggi di letteratura contemporanea* - Rubbettino - p. 8
MONTHERLANT, HENRI DE - *Le ragazze da marito* - Adelphi - p. 11
MORENO, ARSENIO - *Zurbarán* - Electa - p. 48
MOSCATO, ANTONIO (A CURA DI) - *Cento... e uno anni della Fiat* - Massari - p. 51
MOUNCE, H.O. - *Introduzione al "Tractatus" di Wittgenstein* - Marietti - p. 50
Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca. Tomo III - Electa - p. 48

NANCY, JEAN-LUC - *L'esperienza della libertà* - Einaudi - p. 28
NORDBRANDT, HENRIK - *Il nostro amore è come Bisanzio* - Donzelli - p. 47
NORI, PAOLO - *Spinoza* - Einaudi - p. 7
NYKVIST, SVEN - *Nel rispetto della luce* - Lindau - p. 43

OVIDIO NASONE, PUBLIO - *Heroides* - Edizioni dell'Orso - p. 17
OZ, AMOS - *Il senso della pace* - Casagrande - p. 13
OZ, AMOS - *Lo stesso mare* - Feltrinelli - p. 13
OZ, AMOS - *The Story Begins: Essays on Literature* - Vintage - p. 13

PACE, VALENTINO - *Arte a Roma nel Medioevo* - Liguori - p. 36
PAGE, TIM - *Dawn Powell: una biografia* - Fazi - p. 15
PAPA, ANTONIO / PANICO, GUIDO - *Storia sociale del calcio. Dai campionati del dopoguerra alla Champions League (1945-2000)* - il Mulino - p. 21
PAPASOGLI, BENEDETTA - *Volti della memoria nel "grand siècle" e oltre* - Bulzoni - p. 47
PASOLINI, PIER PAOLO - *Amado mio* - Garzanti - p. 52
PERISSINOTTO, LUIGI (A CURA DI) - *Agostino e il destino dell'Occidente* - Carocci - p. 50
PESTELLI, GIORGIO - *Canti del destino. Studi su Brahms* - Einaudi - p. 34
PIERSANTI, CLAUDIO - *L'appeso* - Feltrinelli - p. 7
PIGLIONE, CINZIA / TASSO, FRANCESCA (A CURA DI) - *Arti minori. Enciclopedia tematica aperta* - Jaca Book - p. 36
PONTIGGIA, GIUSEPPE - *Nati due volte* - Mondadori - p. 4
POWELL, DAWN - *The Golden Spur* - Fazi - p. 15
PRAVADELLI, VERONICA (A CURA DI) - *Visconti a Vicenza. La genesi di "Vaghe stelle dell'Orsa..."* - Lindau - p. 43
PUCCINI, SANDRA - *Andare lontano. Viaggi ed etnografia nel secondo Ottocento* - Carocci - p. 24

QUARANTOTTI GAMBINI, PIER ANTONIO - *L'onda dell'incrociatore* - Sellerio - p. 52

REPETTO, PAOLO - *Il sogno di Pan. Saggio su Debussy* - Il Melangolo - p. 35
RIGHETTI TOSTI-CROCE, MARINA (A CURA DI) - *Anno 1300 il primo giubileo. Bonifacio VIII e il suo tempo* - Electa - p. 48
RIPA DI MEANA, FULVIA - *Roma clandestina* - Kaos - p. 51
ROAZEN, PAUL - *I miei incontri con la famiglia di Freud* - erre emme - p. 30
ROSCI, MARCO - *Il Cerano* - Electa - p. 48
ROSSI, ERNESTO - *Una spia del regime. Carlo Del Re e la provocazione contro Giustizia e Libertà* - Bollati Boringhieri - p. 20
RYAN, WILLIAM / PITMAN, WALTER - *Il diluvio* - Piemme - p. 22

SANGUINETI, EDOARDO - *Il chierico organico. Scritture e intellettuali* - Feltrinelli - p. 8
SARTI, ROLAND - *Giuseppe Mazzini. La politica come religione civile* - Laterza - p. 20
SOLA, GIORGIO - *La teoria delle élites* - il Mulino - p. 51
SPAGNOLETTI, GIOVANNI - *Il cinema europeo del métissage* - Marsilio - p. 42
SPARK, MURIEL - *Gli anni fulgenti di Miss Brodie* - Adelphi - p. 14
SPAZZALI, ROBERTO - *Epurazione di frontiera. Le ambigue sanzioni contro il fascismo nella Venezia Giulia 1945-1948* - Libreria Editrice Goriziana - p. 18
SPINAZZOLA, VITTORIO - *Letteratura e popolo borghese* - Unicopli - p. 8
STOPPINO, MARIO - *Potere ed élites politiche* - Giuffrè - p. 51
SULLIVAN, LAWRENCE E. - *La tradizione religiosa dell'ebraismo* - Jaca Book / Edb - p. 33

TAZIO, ACHILLE - *Leucippe e Clitofonte* - Edizioni dell'Orso - p. 17
TISSONI, FRANCESCO - *Cristodoro. Un'introduzione e un commento* - Edizioni dell'Orso - p. 17
TOMMASO, MARINA - *Brunella Gasparini* - Diabasis - p. 52
TONDELLI, PIER VITTORIO - *Opere. Romanzi, teatro, racconti* - Bompiani - p. 6
TURIN, ADELA - *Rosaconfetto* - Motta - p. 49
TUZZI, HANS - *Collezionare libri* - Bonnard - p. 46

UNGARETTI, GIUSEPPE - *Vita di un uomo. Viaggi e lezioni* - Mondadori - p. 10
Un secolo di cinema italiano - Il Castoro - p. 42
URQUHART, JANE - *Altrove* - La Tartaruga - p. 14
URQUHART, JANE - *Niagara* - La Tartaruga - p. 14

VAN LOON, PETER - *Luna piena per il Lupetto Mannaro* - Salani - p. 49
VERCELLONE, FEDERICO - *L'estetica dell'Ottocento* - il Mulino - p. 50
VOLPI, FRANCO - *Dizionario delle opere filosofiche* - Bruno Mondadori - p. 50

WHARTON, EDITH - *Il sonno del crepuscolo* - Corbaccio - p. 47
WILSON, NIGEL - *Da Bisanzio all'Italia. Gli studi greci nell'Umanesimo italiano* - Edizioni dell'Orso - p. 17
YEHOSHUA, ABRAHAM - *Il cuore del mondo* - Casagrande - p. 12

ZAGARI, LUCIANO - *La città distrutta di Mnemosyne. Saggi sulla poesia di Friedrich Hölderlin* - Ets - p. 47
ZOLO, DANILO - *Chi dice umanità. Guerra, diritto e ordine globale* - Einaudi - p. 23

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125 Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082
e-mail: lindice@tin.it
http: www.lindice.com

UFFICIO ABBONAMENTI
tel. 011-6689823 (orario 9-13).

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6693934

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI
Argentovivo, via Bordighera 6, 20142 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
e-mail: argentovivo@argentovivo.it

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello (Mi)
tel. 02-660301

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi)
tel. 055-301371

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, *via San Pio V 15, 10125 Torino*

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 24 novembre 2000

COPERTINA E RESTYLING GRAFICO
Rosi Berghelli

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna,. Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Mariolina Bertini, Aldo Fasolo

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Daniela Corsaro, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

ABBONAMENTO ANNUALE

(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000, € 45,65. Europa: Lit 110.000, € 57,07 (via superficie) e Lit 121.000, € 62,78 (via aerea). Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000, € 76,27.

NUMERI ARRETRATI

Lit 12.000, € 6,22 a copia per l'Italia; Lit 14.000, € 7,26 per l'estero. Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero via fax o per telefono).*

CARMINE ABATE
Scrittore (Il ballo tondo, *Fazi, 2000*).

ALDO AGOSTI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino.

GIUSEPPE ANTONELLI
Ricercatore di storia della lingua italiana all'Università di Cassino.

ANDREA BAJANI
Laureato in lettere moderne all'Università di Torino.

FEDERICA BESSONE
Ricercatore di letteratura latina all'Università di Torino.

AURORA BLARDONE
Musicologa, critico musicale alla "Stampa".

BRUNO BONGIOVANNI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino.

ELIANA BOUCHARD
Redattore editoriale.

ROBERTO CALABRETTO
Insegna storia della musica all'Università di Udine.

LEONARDO CASALINO
Dottorando in storia all'Università di Torino.

ARLINDO J. N. CASTANHO
Lettore dell'Instituto Camões presso l'Università di Bergamo e Torino.

LUCIO CEVA
Ha insegnato storia delle istituzioni militari a Pavia.

VITTORIO COLETTI
Insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova.

ENZO COLLOTTI
Insegna storia contemporanea all'Università di Firenze.

CARMEN CONCILIO
Ricercatrice di lingua e letteratura inglese all'Università di Torino.

ANDREA CORTELLESSA
Dottore di ricerca in italianistica presso l'Università "La Sapienza" di Roma (Ungaretti, *Einaudi-Rai Educational, 2000*).

LIDIA DE FEDERICIS
Si occupa di storia della letteratura e di didattica (Letteratura e storia, *Laterza, 1998*).

MARCO EMANUELE
Insegnante. Si occupa di storia del melodramma.

GIULIANA FERRECCIO
Insegna lingua e letteratura inglese all'Università di Torino.

SIMONA FORTI
Insegna storia delle dottrine politiche all'Università di Alessandria.

GIANLUCA GARELLI
È dottore di ricerca in estetica.

FILIPPO GENTILONI
Insegna storia e filosofia nei licei. Collabora con "il manifesto", "Rocca", "Confronti".

FERRUCCIO GIACANELLI
Psichiatra.

SERGIO GIVONE
Insegna estetica all'Università di Firenze.

CRISTIANO GROTTANELLI
Insegna storia delle religioni all'Università di Modena.

NICOLE JANIGRO
Giornalista e traduttrice (L'esplosione delle nazioni, *Feltrinelli, 1999*).

CARLO LAURO
Dottore di ricerca in letterature comparate.

CHIARA LOMBARDI
Svolge un dottorato di ricerca in letterature comparate all'Università di Torino.

MUIN MADIH MASRI
Scrittore (Il sole d'inverno, *Portofranco, 1999*).

MAURO MANCIA
Membro ordinario della Spi e direttore dell'Istituto di fisiologia umana a Milano.

ROBERTA MANETTI
Ricercatrice in filologia romanza all'Università del Piemonte Orientale (Vercelli).

MICHELE MARANGI
Critico cinematografico, svolge attività didattica sull'analisi del film.

NICOLA MEROLA
Insegna letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università della Calabria.

GIAN GIACOMO MIGONE
Senatore. Insegna storia dell'America Settentrionale all'Università di Torino (in aspettativa).

ANNA MILLO
Ricercatrice presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Trieste.

ALESSANDRA MINERBI
Insegna storia della Germania all'Università di Trento.

ALESSIO MONCIATTI
Perfezionatosi in storia dell'arte medievale alla Scuola Normale di Pisa, è borsista della Biblioteca Hertziana di Roma.

UMBERTO MOSCA
Critico cinematografico (Jim Jarmush, *Il Castoro, 2000*).

LAURA PARIANI
Scrittrice (Il paese delle vocali, *Casagrande, 2000*).

MARIA PEROSINO
Insegna alla Scuola Politecnica di Design. Lavora nell'editoria d'arte.

SILVIO PERRELLA
Saggista (Italo Calvino, *Laterza, 1999*).

MARCO PISTOIA
Insegna storia del cinema alla scuola di specializzazione in storia dell'arte dell'Università di Firenze.

FABIO RAIMONDI
Insegna storia e filosofia all'Itm Fogazzaro di Vicenza (Il sigillo della vicissitudine. Giordano Bruno e la liberazione della potenza, *Unipress, 1999*).

FRANCESCO REMOTTI
Insegna antropologia culturale all'Università di Torino.

MAURIZIO RIDOLFI
Insegna storia dell'Europa all'Università di Viterbo.

FRANCESCA RIGOTTI
Insegna dottrine e istituzioni politiche all'Università della Svizzera italiana, Lugano.

ALBERTO RIZZUTI
Ricercatore di storia della musica all'Università di Torino.

FRANCESCO ROGNONI
Insegna letteratura angloamericana all'Università di Udine.

FRANCO ROSITI
Insegna sociologia all'Università di Pavia e qui dirige la Scuola Universitaria Superiore di Pavia.

ANNA RUCHAT
Traduttrice. Collabora con "il manifesto".

MASSIMO SCORSONE
Filologo. Lavora presso il Grande Dizionario Enciclopedico Utet.

ROBERTO SPEZIALE BAGLIACCA
Insegna psicoterapia all'Università di Genova.

PAOLA SPLENDORE
Insegna lingua e letteratura inglese all'Università di Roma Tre.

ANDREA TESSIER
Insegna filologia greca all'Università di Trieste.

DARIO TOMASI
Insegna storia del cinema all'Università di Torino.

MICHELE TOMASI
È perfezionando in storia dell'arte medievale presso la Scuola Normale di Pisa.

MARIO TOZZI
Geologo, è ricercatore del Cnr a Roma (Annus Horribilis, *Cuen, 1998*).

NICOLA TRANFAGLIA
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino.

GIANNI VATTIMO
Insegna filosofia teoretica all'Università di Torino.

ALBERTO VENTURA
Insegna storia e istituzioni del mondo musulmano all'Università di Cagliari.

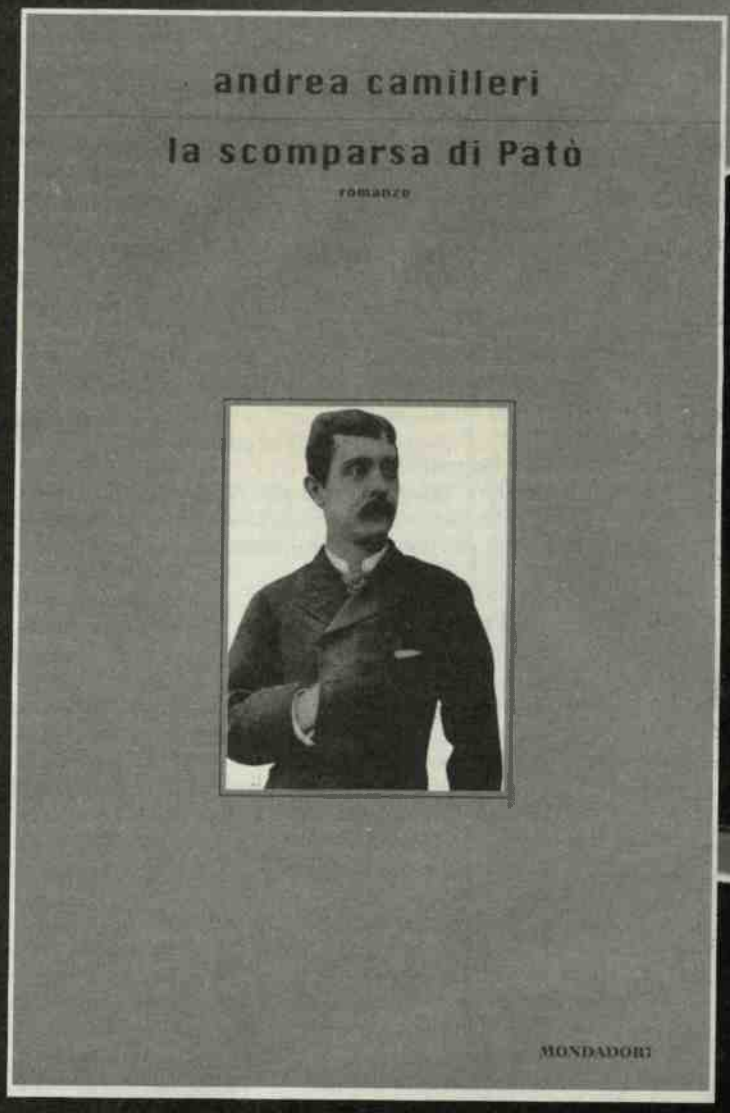
FEDERICO VERCELLONE
Insegna estetica all'Università di Udine.

STEFANO VERDINO
Redattore di "Nuova Corrente".

GIULIA VISINTIN
Bibliotecaria a Torino, cura con Alberto Petrucciani la Bibliografia italiana delle biblioteche, del libro e dell'informazione.

ALBERTINA VITTORIA
Storica. Redattore responsabile di "Studi Storici".

Murì Patò o s'ammucciò?*



**Vigàta. 21 marzo 1890, Venerdì Santo.
Durante la sacra rappresentazione
della Passione di Cristo, detta il "Mortorio",
il ragionier Antonio Patò, nei panni di Giuda,
scompare nel nulla. "Muri Patò o s'ammucciò?"
È quello che vuole sapere la cittadinanza tutta.**

**Patò è morto o si è nascosto?*

MONDADORI
www.andreacamilleri.net